حديث الشهر

الكاتب فى عصر الذرة

يرسم المؤرخ البريطانى المعروف : آرنولد توينبى صورة فاتنة — وإن كانت مقلقة ومستثيرة — للكاتب فى عصر الذرّة ، فى مقال له نشرته مجلة ملحق التيمز الأدبى فى أواسط الشهر الماضى .

ومقال توينبى هذا هو فاتحة لسلسلة من المقالات أعلنت المجلة منذ زمن أنها تنوى نشرها أسبوعياً ، وحددت لها موضوعاً هاماً ، بل بالغ الأهمية ، يشغل الآن كل فنان ومفكر جادّ . هذا الموضوع هو : ما هو مركز الكاتب المبدع فى عصر العلوم والصناعة الذرية ؟ أيظل المجتمع المقبل ، بما سوف يفيض به على بنى البشر من خيرات مادية كثيرة ، قد تغنى الكثرة منهم عن خيرات العقل والروح — أيظلّ مثل هذا المجتمع المفرط الثراء ، الفائق التنظيم ، المزدحم بكل ما هو معجب من ألوان التقدم الآلى ، فى حاجة إلى خدمات أناس يعيشون فى الخيال ، ويقدمون للمجتمع منتجات من صنع هذا الخيال ؟

أما جواب توينبى على هذا السؤال الأخير فهو الإيجاب ؛ الإيجاب الصريح . إن المجتمع الجديد لن يكون فى حاجة إلى نشاط الكاتب المبدع وحسب ، بل إن على هذا الكاتب بالذات تقع تبعة كبرى من تبعات العيش فى المستقبل هى ، باختصار : تحدّى استبداد العلم اليقينى ، بأرقامه الصماء ، وآلاته الحاسبة ، وكفايته العالية فى التنظيم والتخطيط ، ووضع الأحباس والقيود على كل شىء .

إن على الكاتب فى المستقبل أن يتحدّى الواقع الجامد الذى تمثله كلّ هذه الأشياء . يتحداه دفاعاً عن قدرة الإنسان على الإبداع ، ورغبته المستمرة فى التطلع إلى ما وراء الواقع الحادث فعلا ، إلى عالم جديد . يرى الفنان المبدع أنه على وشك المجىء . من واجب الكاتب المقبل أن ينظر إلى الآلات ، متحدياً ، مستفزاً ، ويقول لها فى صراحة : لا ، لن أخضع لاستبدادك قط . أنت بعض منتجات خيالى ، فلا يمكن لك أن تحتكرى وحدك هذا الخيال .

يرى توينبى إذن أن كاتب المستقبل سيواجه هذا العدو الخطر الشديد الأثر ، ألا وهو استبداد أهل العلم ، وتسلطهم الديكتاتورى على مقدّرات البشر . إننا لن نلبث حتى ننتقل إلى عهد تقف فيه البشرية فعلا أمام احتمالين كبيرين : فإما الحياة فى سلام مع الآخرين ، وإما الموت لنا جميعا . لقد بلغنا مرحلة من التاريخ أصبح فيها المجتمع البشرىّ عملاقاً ، فى حين ارتد البشر أنفسهم أقزاما . وما لم يحدث التلاؤم اللازم بين هذين الطرفين — ما لم يتعلم البشر كيف يحيون فى ظل مجتمع يعيش على الوقود الذرّى ، وما يتضمنه استخدام هذا الوقود من حاجة ماسة إلى تنظيم حديدى ، بل ديكتاتورى لأمور البشر ،فسيصير أمر الناس إلى فوضى

لا رابط لها ولا رقيب . وهذا بدوره يحمل فى طياته بذور الفناء الذرّى .

وأغلب الظن أن الناس سيختارون الجانب الأسلم، ويقررون أن يتعايشوا فى سلام مع منتجات العلم . ومعنى هذا أنهم سيضطرون إلى التنازل عن كثير مما يسمونه الآن بالحريّات الشخصية . قد يضطر الواحد منهم ، إذا ما أراد أن يتزوج مثلا ، إلى أن يثبت للسلطات أنه جدير بالزواج من الناحية البيولوچية . فإذا ما سمح له بالزواج فعلا ، فلا ريب أن السلطات ستتدخل أكثر من مرة فى حياته المقبلة ، فتحدّد له عدد أولاده ، أو نوعهم ، من ذكر أو أنثى ، وهلمّ جرّا .

سيكون مستقبل البشرية إذن حافلاً بالقيود من كل نوع . قيود صارمة لا فكاك منها ، ترعاها حكومات المستقبل ، التى يرى توينبى أنها ستتكون من لجان علمية تحكم على أسس من الأرقام والتخطيطات والمشروعات ، تتضمن فيما بينها دستور الحياة .

ونتيجة هذا كله من وجهة نظر الإبداع الفنى ، أن السمة المميزة للإنسان ، وهى قدرته على الخلق الذاتى ؛ حاجته إلى أن يعيش مع المجتمع ، ويتمازمنه فى وقت واحد ؛ رغبته فى أن يعبر عن كيان له مستقلٍّ عن غيره — هذه السمة ستتعرض لخطر كبير فى عصر يعمل على أساس من الكيان الجماعى ، ويسعى إلى الامتياز الكلى على حساب جهود الأفراد .

والحاجة بعدُ ماسة إلى جهود الأفراد الممتازين فى مجتمع المستقبل . فلن يختلف مجتمع الغد فى هذا عن مجتمع اليوم أو مجتمع الأمس . فما العمل ؟ وماذا يكون دور الخلاّقين والفنانين والكتاب فى مجتمع المستقبل ؟

على هؤلاء تقع تبعة الدفاع عن شريط ضيق من الأرض ، لكنه هامٌّ وحيوى ، دافع عنه الكتاب على مر القرون ، منذ أن بدأ العلم الحديث يشق لنفسه طريقًا فى حياة الناس . هذا الشريط هو الذى يفصل بين ما هو واجب الخضوع للمجتمع من روح الفنان ، وبين ما يجب أن يظل بمنأى عن مؤثرات المجتمع — ملكاً خاصًّا للفنان ، وقدسًا من الأقداس ينأى به الفنان عن مجتمعه ليكون أقدر على أن ينقد هذا المجتمع ويوجهه . كذلك ليكون أشد توفيقاً فى رسم صورة المجتمع من وجهة فنية — أى ذاتية — لا تخضع لقيود لجان التنظيم ولا تعتمد مبادئها ولا أرقامها فقط .

عن هذا الشريط الضيق فى روح الفنان ، نافح شيلى فى مقالته المشهورة : « دفاع عن الشعر » يوم أن هالته انتصارات العلم ، وهددت فى نظره رؤيا الشاعر وموقفه فى العالم ، فهب واقفًا يصرخ بكل ما أوتى من بلاغة : الشعراء هم مشرِّعو العالم وقادته وهداته ، وإن لم يعترف بهم العالم !

وعن هذا الشريط الضيق نفسه — وسيكون فى غد أضيق كثيراً مما هو الآن ، وإن ظل قائماً ، صلباً ، متحدياً ! يجب على كتاب الغد أن يذودوا . ستكون مهمتهم صعبة ، فادحة . فإن لجان التنظيم تملك كلَّ شىء : السلطة الحقيقية ، سلطة الحياة أو الموت ؛ والمعرفة بأمور الناس على نحو لم يتيسر لأية حكومة سابقة فى تاريخ البشر كله ، ثم شكٌّ بعد ذلك مقيم فى ذلك الجزء الذى لا يمكن إخضاعه من روح الإنسان . الجزء الذى يستعصى على الأرقام ويتحدّى التقنين ، ويثور دائماً طالبًا التميز والانفراد !

من واجب فنانى المستقبل ؛ أن يقفوا حراسًا أشداء على روح الإنسان ، خشية أن تخضع هى الأخرى لاستبداد الأرقام وتسلط المشروعات والمخططات . وهذه مهمة حافلة بالمخاطر ، فإن لجان التنظيم لن ترى فيها إلا نشاطاً مناوئًا ، لأنها لا تفهمها من جهة ، ولأن هذه المهمة لا تمثل ثورة من الفنانين أنفسهم

وحسب ، بل إنها لتحمل فى طياتها كذلك دعوة غير الفنانين — جمهرة الناس وعامتهم ، إلى أن يفيقوا هم الأخر من النعاس الروحى الذى تفرضه عليهم انتصارات مادية مفحمة ، يقدمها سدنة العلم وكهنته .

ويصور توينبى الحد الذى سوف يبلغه العلم فى تشكيل حياة الناس ، فيشير إلى البدايات التى تيسر الوصول إليها فى هذه السبيل فى أيامنا هذه . فثم عقار أو جراحة تغير من شخصية الإنسان ، وعمليات التحليل النفسى تدلى بدلوها هى الأخرى ؛ وعلماء الحياة يتحدثون عن تحكم شامل فى النسل ، لا يقف عند حد التحكم فى نوع الجنين ، بل يتعدى هذا إلى السيطرة على الصفات التى يريد الوالدان أن يرثها الأبناء عنهما . والكلام بعد هذا كثير عن نقل الجنين من امرأة إلى أخرى ، إعفاء للأولى من متاعب الحمل ؛ بل عن إنتاج الأطفال فى المعامل ، إلغاء لعملية الحمل والولادة من أساسها !

فانظر إلى أى حد يتهدد الإنسان الخطر بأن يصبح مادة تجرى عليها التجارب ، وتستخلص منها الإحصاءات والقوانين !

ويختم توينبى مقالته بتأكيد إيمانه بالإنسان ، وقدرته على مقاومة العوامل الكثيرة التى تريد أن تهدر إنسانيته عن طريق النظرة الميكانيكية للأشياء وللناس . إنه يسمى الإنسان « البغل العنيد » ، ويراه قادراً دائماً ، فى وقت الخطر ، على أن يقف مكانه ، لا يتزحزح ولا يخضع ، ولا يفرط ، حتى ينجاب الخطر ، وينتهى التهديد ، ويواصل « البغل » بعد هذا سيره على الطريق الطويل !

وفى هذا ضمان للإنسان ، وبشر للفنان بأنه سيظل دائماً يواصل العيش فى عالم الخيال الخلاق ، مهما تغير شكل البيئة الخارجية ، ومهما تعددت أخطار هذه البيئة على روح الإنسان .

على الفنان ألا ينعزل مطلقاً عن بيئته المحيطة بدعوى أنها غير مواتية . فكل بيئة مواتية ما دام فيها ناس ، وما دام هؤلاء الناس قادرين على أن يسمعوا كلمات البشير ، ونُذُر النذير . على الكاتب دائماً أن يسعى إلى الناس ، ففيهم حياته ، ومماته فى البعد عنهم . فإن لم يستطع الكاتب أن يصل بكلماته للناس ، فهو كاتب فاشل ، برغم المثل المضاد الذى يضربه أخناتون وابن خلدون وروچر بيكون وڤيكو ومندل . كل من هؤلاء كانت له فلسفة ورسالة لم يستطع لسوء حظ البشرية أن يصل بها إلى معاصريه ، فكان أن انتظرت الإنسانية طويلا ، حتى وصلتها رسالاتهم ، فتعطل بهذا سير القافلة ، وتأخر وصولها إلى هدف موعود .

* * *

هــذا هو مجمل آراء أرنولد توينبى فى هذا الموضوع الخطر — موضوع مستقبل الخلق الفنى فى عصر العلوم . وهى فى مجموعها تنصر المبدأ الكبير الذى أخذ به المفكرون الأحرار فى كل مكان — مبدأ أفضلية الإنسان على ما عداه ، بوصف أن الإنسان نفسه هو الذى يخلق الثروة ، ويرتب المجتمع ، ويحدد القيم ، فإن تعارضت الثروة والقيم وشكل المجتمع مع مصلحة الإنسان العليا فى البقاء والتطور والنماء ، فقد وجب أن يقدم الإنسان على كل هذه الأشياء .

ومهما يكن رأينا فيما يتصوره توينبى من علاقة بين الفنان ومجتمع المستقبل ، وما يلح عليه من أن هذه العلاقة ستكون علاقة نضال بين لجان متسلطة ضيقة الأفق ، تملك السلطان ، وتفتقد رحابة الروح ، فإن وقفته إلى جوار الإنسان بوصفه كائناً قادراً ، قاهراً ، خلاقاً ، تستحق منا كل إعجاب .

ولسنا بعد ملزمين بأن نتابعه فى الاعتقاد بأن فنان المستقبل، سيجد أمامه مجالا ضيقاً للعمل ، وجمهوراً من الناس أوشك أن يصبح مثل الآلات فى تنظيمها الدقيق ، وافتقارها إلى الإحساس الواعى الأصيل . فإن هناك من المنظِّرين ومستقرئى التاريخ من يعتنقون وجهة نظر مضادة تماماً لوجهة نظر توينبى . فيرون أن الآلة ستحمل للإنسان مستقبلا زاهراً ، حافلا بروائع الإبداع الفنى والروحى ، لأنها ستعفيه من عبودية العمل ، وتلغى حيوانيته ، أى اضطراره إلى البحث طول حياته عن القوت الضرورى وإلا هلك ، فينفسح أمامه المجال إذ ذاك للتعبير عن نفسه وروحه ، وتحركات عقله تعبيراً فيه خلق ، وطرافة وإبداع .

ومهما يكن من أمر ، فإن مقالة توينبى تحمل بين طياتها من الآراء والأفكار ما يصلح لأن يكون مادة لمزيد من التفكير فى هذا الموضوع الخطير .

على الراعى



معركة المنصورة

بقلم الدكتور عبد الرحمن زكي

إننا نعرف جيداً تاريخ المرحلة الطويلة التي مرّ بها العالم العربي خلال الحروب الصليبية ، التي كان يهدف زعماؤها استقطاع جزء كبير من بلادنا ليحتلّوه . واستمرت المعارك بيننا وبينهم حوالي القرنين بين عامي ١٠٩٦ و١١٩٢ م . ونعرف أيضاً أن مصر وسورية طوال ذلك النضال المرير كانتا تقومان بالعبء الكبير في ردّ ذلك العدوان ، وأتيح لمصر أن تكون صاحبة اليد العليا في القضاء الأخير على أحلام الغرب ، وذلك بفضل ما نادت به في سبيل وحدة الصف العربي ، واتحاد السياسة وتوحيد الجهود على أيام صلاح الدين ، فانتصرت على جيوش الغرب في عدة وقائع منها : حِطّين وبيت المقدس . ثم جاءت الضربة الكبرى على يد طائفة من قادة مصر الأفذاذ : ركن الدين بيبرس وحسام الدين أقطاى والقائد قطز ، ومعاونة الشعب واستبساله مع جيش الوطن ، فانتزعوا الظفر في معركة المنصورة الحاسمة ، وقضوا على جيوش أوروبا بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا .

فما هي أسباب انتصارنا يا ترى ؟

لا شك أن هناك أسباباً سياسية وأخرى عسكرية ، وتتفرع من الأسباب العسكرية ، عوامل استراتيجية ، وأخرى تكتيكية .

وترجع الأسباب السياسية إلى بضع سنوات سابقة لمعركة المنصورة ، وكان الملهم بها صلاح الدين الأيوبي .

فلقد أدرك هذا السياسي الفذّ والقائد الملهَم ، أن لا سبيل للنصر على الغرب ، والبلاد العربية مفككة الأوصال ، يحكم كلَّ إقليم ملك أو أمير ، لا يستطيع وحده ، مهما أوتي من المقدرة والقوة والمال ، أن يقضي على الصليبيين في معركة أو معركتين . ويعلم الملمّ بتاريخ بلادنا ما قام به عماد الدين زنكي ونور الدين وغيرهما في هذا السبيل .. صحيح إنهم أدّوا الواجب حقّاً في محاربة المعتدين ، لكنهم لم يطردوهم ، أو يتغلبوا عليهم نهائياً .

فلما تولّى صلاح الدين حكم مصر ، أدرك بعبقريته كيف يضع السياسة المثلى موضع التنفيذ ، فعمل على جمع الصفوف العربية وتوحيد الجهود . ولذلك شغل في أثناء الأعوام الأولى من حكمه بتنفيذ سياسة الوحدة بين أهم بلدان العرب ، حتى إذا تمّ له ذلك ، وجّه ضرباته القوية ضد الممالك اللاتينية المنقسمة على بعضها في سورية وفلسطين !

فالوحدة السياسية كانت الدعامة الأولى في معركة النصر الكبرى ، ولذلك اتّبع السياسةَ الصلاحية معظمُ الذين تولوا الحكم من بعده .

• • •

وقبل التحدث عن الأسباب المباشرة لانتصارنا في معركة المنصورة ، سنمهد بذكر أهم الأحداث السابقة للمعركة الحاسمة ، لنكون على بيّنة من سير تيّار التاريخ :

يونيو – يوليو ١٢٤٥ م

اجتمع المؤتمر الكنَسي في ليون بفرنسا برياسة البابا



ميدان معركة المنصورة

أغسطس الرابع ، وكان من نتائج الاجتماع إثارة الرأى العام الفرنسى والأوروبى ، والدعوة إلى محاربة المسلمين . وقد أخذ لويس التاسع ملك فرنسا على عاتقه النهوض بالحملة الصليبية السابعة ، واستغرق فى الاستعداد لها ثلاثة أعوام .

٢٥ أغسطس ١٢٤٨

أبحر الأسطول من إجمورت بجنوب فرنسا ، وكان يتألف من مئات السفن .

١٧ سبتمبر ١٢٤٨

رسا الأسطول فى ميناء اللمسون (ليماسول) جنوبى قبرص .

١٧ سبتمبر ١٢٤٨ – مايو ١٢٤٩

تأخر الأسطول بلا مبرر فى قبرص ، وفى خلال تلك المدة ، نفد جزء كبير من المؤن والأموال ، ولم يستطع الأسطول التحرك إلا بعد تنظيم عتاده من جديد . وفى ذلك الحين تسربت أخبار الحملة إلى مصر ، مما أتاح الفرص للاستعداد وتحصين دمياط بعد ما نالها من الخراب فى حملة عام ١٢١٨ .

٢٢ مايو ١٢٤٩

أقلعت الحملة على دفعات من ميناء اللمسون ميممة شطر مصر .

٤ يونيو ١٢٤٩

وصل أسطول الأعداء ، ورسا بعض سفنه بالشاطئ الغربى تجاه دمياط ، ولم يكن مع الملك سوى ثلث الحملة ، أما الباقى فقد جرفته الرياح ،وتوغل فى البحر ، واستقر رأى الملك على النزول إلى الشاطئ الغربى لدمياط . وكانت القوات المصرية بقيـــادة الأمير

فخر الدين ترابط على الشاطئ وتتأهب للقتال ، وإلى جانبها بعض السفن المسلحة .

٥ - ٦ يونيو ١٢٤٩

شرع الصليبيون فى النزول إلى البر ، وانسحب القائد إلى داخل المدينة ، ووقعت بعض المناوشات بين المصريين والصليبيين ، استشهد فيها بعض القادة ثم احتل العدوُّ دمياط بعد انسحاب القوات منها ، فقرر السلطان وأمراؤه تحصين موقع المنصورة ، لأن النيل يحميها من الغرب ، وبحر أشمون يفصل بينها وبين الأعداء فى الشمال .

٨ يونيو ١٢٤٩

دعم الصليبيون مراكزهم فى دمياط ، ثم وقفت الأعمال الحربية بلا سبب زهاء خمسة أشهر ونصف شهر ، وفى تلك المدة تبادل سلطان مصر وملك الفرنسيين الرسائل دون جدوى . وعمل المصريون شعباً وجيشاً على دعم مواقعهم وتحصينها استعداداً للمعركة الكبرى .

٢٠ نوفبر ١٢٤٩

غادر الصليبيون دمياط بعد ترك حامية قوية .

٢٢ نوفبر ١٢٤٩

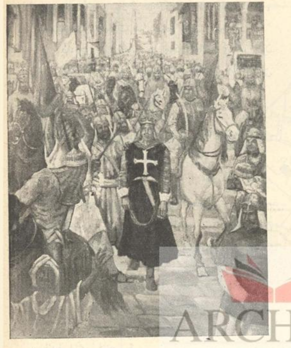
توفى السلطان الصالح نجم الدين أيوب ، واتفقت زوجته شجر الدر مع الأمراء على مبايعة توران شاه نجم الدين ، ولم يكن حينذاك فى مصر ، وعهد مؤقتاً إلى الأمير فخر الدين بقيادة الجيوش ، وتدبير شئون الدولة إلى أن يصل السلطان الجديد .

٧ ديسمبر ١٢٤٩

تقدم الفرنج إلى فارسكور فوصلوا إليها بعد أسبوع .

١٢ ديسمبر ١٢٤٩

دعوة الشعب إلى معاونة القوات العسكرية للقضاء على المعتدين



لويس التاسع يسير أسيراً فى المنصورة

١٤ ديسمبر ١٢٤٩

وصل الفرنج إلى البرمون بعد شرمساح[١] وقد اقتربوا من معسكرات المصريين جنوبى بحر أشمون[٢] البحر الصغير .

٢١ ديسمبر ١٢٤٩

نزل الأعداء قبالة المعسكرات المصرية شمالى بحر أشمون ، ولا يفصل بين المعسكرين سوى هذا البحر .

ديسمبر ١٢٤٩ - يناير ١٢٥٠

لم يتمكن الفرنج فى خلال شهر ونصف شهر من

---

(١) شرمساح : قرية بالدقهلية على فرع دمياط تبعد عن شربين خمسة كيلومترات .

(٢) سمى أيضاً ببحر أشموم نسبة إلى مدينة أشموم طناح ، ويعرف اليوم بالبحر الصغير . وقد استبدل اسم أشموم طناح بأشمون الرمان .

عبور بحر أشمون بالرغم مما تكبدوه من المحاولات ، واستمرت المناوشات عبر البحر بدون نتيجة .

بَدَوِيٌّ يدلُّ الفرنج على مكان مخاضة فى بحر أشمون من جهة الشرق ، يستطيع الفرسان عبورها بعيدين عن مراقبة القوات المصرية .

١٢ يناير ١٢٥٠

أسر المصريون سفينة كبيرة للعدو ، كان فيها حوالى مائة جندى بإمرة قائد كبير .

٧ - ٨ فبراير ١٢٥٠

عقد ملك فرنسا مجلساً ، قرر أعضاؤه خطة الهجوم على المنصورة ، وكان بعض قادتهم يرى العدول عن التقدم والتحول إلى الإسكندرية والتقدم عبر الصحراء للقاهرة .

تقدم الجيش الصليبى إلى المخاضة بإرشاد الدليل الخائن ، وكانت العملية شاقة وبطيئة .

تهوّر بعض القادة الفرنسيين برغم تحذير الملك ، واندفعوا نحو المنصورة .

٨ فبراير ١٢٥٠

احتدمت المعارك داخل المنصورة وحولها ، واستمرت منذ الصباح المبكر حتى المساء . وانتهت باستيلاء الفرنج على معسكر المصريين ، واستشهد فى المعركة الأمير فخر الدين .

١١ فبراير ١٢٥٠

قرر المصريون القيام بهجوم عام للقضاء على الجيش الصليبى ، بدأ الجانبان إعادة تنظيم قواتهما للمعركة التالية . وابتدأت المعركة فى منتصف يوم الجمعة ، وكانت من أعنف معارك الحملة . ولم يظفر العدوُّ بالاستيلاء على المنصورة .

٢٠ فبراير ١٢٥٠

تفشَّى المرض فى المعسكر الصليبى ، ومات عدد كبير من الجنود والحيوان .

ووصل السلطان توران شاه مصر ، ونودى به سلطاناً ، وأعلنت وفاة الصالح أيوب رسمياً .

٢٥ فبراير ١٢٥٠

دبّر توران شاه الخطة عقب وصوله المنصورة ، وكان من أهم نقاطها منع الأقوات من الوصول إلى الفرنج ، واستخدام حرب العصابات ، والعناية بالعمليات النهرية ، وتوجيهها لتدمير سفن العدو المحملة بالعتاد والمؤونة .

٧ - ١٦ مارس ١٢٥٠

نشبت عدة معارك نهرية بين سفن الطرفين ، حالف فيها النصر الأسطول الإسلامى ، فأسر اثنتين وخمسين سفينة للعدو ، وبعض البحارة ، واقتيدوا إلى القاهرة .

وقعت ٣٢ سفينة أخرى فى الأسر عند مسجد النصر ، نفاد مؤونة الفرنج وتهديد المجاعة .

المناوشات مستمرة .

فتح باب المفاوضات ، ثم رفض شروطها من جانبنا .

الفرنج فى موقف لا يحسدون عليه .

أول أبريل ١٢٥٠

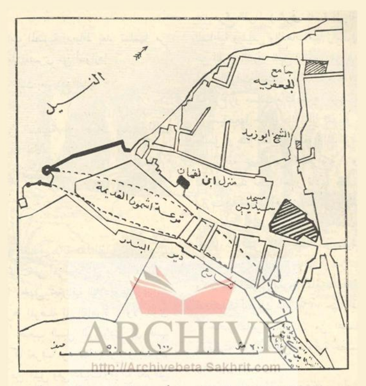
بدأ الفرنج ينسحبون إلى الضفة الشمالية لبحر أشموم ، وتكبدوا خسائر جسيمة ، ثم بدأوا التراجع إلى دمياط . وظهرت خطورة الانسحاب فى البر وفى النيل .

٥ أبريل ١٢٥٠

عبرت القوات المصرية الجسر إلى الضفة الشمالية لبحر أشموم ، وطاردت العدوَّ مطاردة لا رحمة فيها . حتى وصلت فارسكور .

معركة دموية ليلية أصيب فيها الصليبيون بخسائر فادحة فى الأرواح ، وكان بطل المعركة القائد بيبرس البندقدارى .

وقد تخلى الملك لويس التاسع عن فرقته بعد أن هلك غالبية رجالها ، وانضم إلى مؤخرة الجيش



يبين هذا التخطيط موضع دار ابن لقمان حيث أقام ملك فرنسا لويس التاسع مدة أسره

المنسحب . ثم التجأ إلى قرية على الشاطئ الشرقى لفرع دمياط فيما بين شرمساح وفارسكور تدعى منية أبى عبد الله .

أرسل الملك مندوباً للتفاوض فى الصلح .
وقف القتال مقابل إخلاء دمياط .
وافق السلطان مبدئياً .

٦ أبريل ١٢٥٠

رفع الفرنج راية الاستسلام فى الوقت الذى كانت تجرى فيه المفاوضات بين الطرفين .

٧ أبريل ١٢٥٠

أحدق المصريون بالملك لويس ومن معه من الفرسان وألقوا القبض عليه ، ثم اقتادوه أسيراً إلى المنصورة فى دار القاضى فخر الدين بن لقمان تحت حراسة الطواشى صبيح .

وبعد أيام استؤنفت المفاوضات لوضع شروط الصلح .

٢ مايو ١٢٥٠

اغتيال السلطان توران شاه ، وانتهاء حكم الأيوبيين فى مصر ، وبداية حكم المماليك .

٥ مايو ١٢٥٠

إبرام معاهدة الصلح وإبحار لويس وكبار الأسرى من فارسكور .

٧ مايو ١٢٥٠

دخول القوات المصرية دمياط بعد تسلمها من الصليبيين ورفع العلم المصرى على أسوارها .

إخلاء سبيل الملك بعد دفع الفدية .

٨ مايو ١٢٥٠

أقلعت السفن الصليبية من دمياط وعليها الملك وفاول قواته قاصدة عكاء .

وهكذا انتهت الحملة الخائبة .

• • •

● عوامل الهزيمة

العامل الأول : قلنا فى بداية هذا المقال ، إن هناك أسباباً استراتيجية كانت من أهم العوامل فى هزيمة الصليبيين ويجىء فى طليعتها الجهل بجغرافية البلاد وعدم دراسة أهم الطرق وأيسرها الموصلة إلى القاهرة ، ولا ندرى لماذا اختار الملك أصعب السبل التى تؤدى إلى قلب البلاد ، والدلتا كما نعرف مزدحمة بالترع والجداول المائية التى تتفرع من النيل وهى عقبات وموانع تعترض تقدم الجيش الفاتح .

وهناك طريقان آخران للتقدم .

وأول هذين الطريقين :

ا ـ النزول إلى البر بالقرب من الإسكندرية والابتعاد ما أمكن عن الفرع الغربى للنيل ، كما فعل بونابرت فى عام ١٧٩٨ ، ثم التوجه إلى دمنهور فالجيزة . وعيوب هذا الطريق أن مراحله تقع كلها فى الصحراء إلى أن تصل القوات الغازية ، وتجد القاهرة أمامها ونهر النيل الكبير يفصلهما عن بعضهما ، وليس عبور النيل بالأمر اليسير ، ولا سيما بعد أن يبتعد الجيش عن قاعدته بالإسكندرية ، ويصبح فى حاجة إلى إمداد متواصل .

ب ـ والطريق الثانى قد يكون أفضل من الأول ، هو طريق الصحراء العربية الشرقية وذلك بالنزول عند موقع الفرما (شرقى بحيرة المنزلة) ثم المسير إلى الصالحية وبلبيس والذهاب منها رأساً إلى القاهرة مبتعداً عن الفرع الشرقى للنيل . ومن مزايا هذا الطريق أنه يجلب القوات المعتدية أمام القاهرة مباشرة ، وليس فيه ترع أو مسالك مائية تجبرها على العبور ، والمسافة التى سيقطعها حوالى مائة ميل تقريباً (من بلبيس) . وليس فى هذا الطريق صعوبة تذكر سوى أن مراحله الأولى تقع عبر أراض صحراوية . ونلاحظ أن معظم الغارات ضد مصر اختار قادتها هـــذا الطريق الذى سارت فيه جيوش قمبيز الفارسى والإسكندر المقدونى ، وأنطيوخوس ايفانس وعمرو بن العاص وسليم الأول . أما لورد ولسلى قائد الحملة البريطانية فإنه استفاد من قناة السويس ، واقتصد حوالى أربعين ميلا فى مسير قواته ، وكان هذا الطريق معروفاً تمام المعرفة عند الصليبيين ، فقد سلكه أماريك عام ١١٦٨ حينما استولى على بلبيس ثم حاصر القاهرة ، وكان من المحتمل جداً أن تقع فى قبضته لولا أنه قبل مفاوضة خصمه وتسلم الجزية وعاد إلى فلسطين .

ولذلك يدهشنا كثيراً أن يهمل جون دى برين والملك لويس هذا الطريق ، وأن يختار كلاهما النزول عند دمياط . فالطريق من هذا الثغر إلى القاهرة يخترق صميم الدلتا المزدحمة بالترع والقنوات وفروع النيل الكثيرة إذ ذاك . وعبر كل هذه الموانع الطبيعية كان المصريون قد اختاروا عدة مواقع دفاعية منيعة لمقاتلة العدو وكسر شوكته وإضعافه حتى يصل إلى القاهرة منهوك القوى . وقد أدرك المصريون سبل الدفاع ، وعبأوا له كل ما كان فى طاقتهم ليحرموا العدو ثمار النصر . ولم تنهض القوات المسلحة بواجب الدفاع وحدها ، بل انضم إليها جموع الشعب المتحمسة .

٢ ـ العامل الثانى : تأخر القوات الصليبية فى قبرص بغير داع زهاء سبعة أشهر ، حتى تسربت أخبار



بقايا دار ابن لقمان حيث سجن الملك لويس التاسع بالمنصورة كما رسمه جيرارديه

الحملة إلى مصر ، وأتاح ذلك فرصة الاستعداد والأهبة عند المصريين على حين فقد الفرنج الإفادة من عامل المفاجأة ، وهو من أهم دعائم النجاح فى الحرب .

ولما وصلت الحملة إلى دمياط واستولت عليها ، بدون صعوبة ، لم يكن هناك من الأسباب التى تدعو لبقائها فى الثغر خمسة أشهر ونصف شهر ، بل كان ينبغى أن تتقدم القوات بسرعة قبل ارتفاع ماء النيل وتهاجم المعسكرات المصرية قبل إتمام التحصينات . ولذا كان هذا التأخير من أسباب هزيمة الحملة .

ولم تكن قوات الحملة كافية لعملية حربية كبرى للاستيلاء على مصر ، وإلى جانب هذا ، لم تكن الإمدادات مستمرة لسدّ النقص فى الخسائر ، على عكس المصريين ، فقد كان الأهالى على استعداد دائم لتعويض خسائر جيش البلاد .

صحيح إنه وصل للصليبيين مدد بعد عدة أسابيع ، ولكن فى خلال ذلك الوقت ، كانت الضربات تتوالى عليهم من كل جانب ، والأقوات والمؤونة تقل . وكلما طال وقت المناوشات بين الطرفين ، كان ذلك فى صالح المصريين .

٣ ـ العامل الثالث : لجأ المصريون إلى استخدام الأسطول النهرى ، فأكثروا من بناء السفن الصغيرة وحملوها مفككة إلى بحر المحلة وشحنوها بالمجاهدين ، وهدفهم قطع السبيل على سفن الصليبيين وقواتهم المحاربة ، وعرقلة إمدادهم وتموينهم .

ولقد نجح المصريون فى ذلك إلى حد كبير ، فحينما قدم أسطول للعدو يحمل عتاداً لجنوده عند البحر الصغير (أشمون) كمنت له فى الطريق سفننا ، حتى إذا شارفها باغتته ، ونشب القتال بين الجانبين ،

وحينئذ أقبلت مجموعة أخرى من السفن المصرية من ناحية المنصورة ، وهاجمت الصليبيين ، واستولى المصريون على عدد كبير من سفن العدو . وفقد الفرنج قرابة ألف رجل بين قتيل وأسير .

وتوالت المعارك النهرية ، وكان من أعنفها معركة يوم ١٦ مارس سنة ١٢٥٠ م ، حينما التقت شوانى مصر عند مسجد النصر بسفائن الصليبيين ، وفقد العدوّ اثنتين وثلاثين سفينة !

٤ ــ العامل الرابع : ولم يقتصر الحال على نكبات الهزيمة ، فقد فشت المجاعة ، وانتشرت الأمراض والأوبئة ، وضعفت الروح المعنوية . وكانت المجاعة أكبر عامل شجّع المصريين على الاستمرار فى القتال واكتساح العدو فى صورة خائبة تعسة ، وأخذ الموت يتخطف رجاله .

٥ ــ العامل الخامس : كل هذه المتاعب ، وقد تكدّست على رأس العــدو ، أرغمت الملك على الانسحاب غير المنظم إلى دمياط . فبدأ يحرق معدّاته الثقيلة ، بل دمر سفنه ...

ولكن هل يترك المصريون ، الجيش المنهزم دون أن يتعقبوه ويفنوه ؟ لقد تبعهم جنود مصر بعد أن عبروا الماء الفــاصل ، ثم أحاطوا بالمؤخّرة الصليبية ، وأعملوا فى رجالها القتل والأسر .

وبينما كانت خسارة المصريين طفيفة جداً ، فقد خسر الصليبيون عشرة آلاف قتيل ، وأسر منهم أضعاف هذا العدد ، ثم أسر الملك وكبار قادته ، واتفق على تسليم دمياط ثم الجلاء عن البلاد بعد دفع الفدية ، وخُتمت المرحلة الأخيرة فى الحملة الصليبية الخائبة !

• • •

إن معركة المنصورة تعتبر فى تاريخنا ، بداية ردّ الفعل الكبير ضد الصليبيين ، فمنذ انتصار قواتنا وتعاون الشعب فى رد العدوان ، توالت الهزائم على الفرنجة فى سورية بفضل ثلاثة من قادة الجيش المصرى وهم : الظاهر بيبرس الذى قضى على أهم معاقل الصليبيين فى حصن الأكراد (١٢٧٢ م) والسلطان قلاوون ، ثم الأشرف خليل الذى طردهم من آخر معاقلهم فى عكاء عام ١٢٩١ .



أورتيجا
المفكر الإسبانى المعاصر

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوى

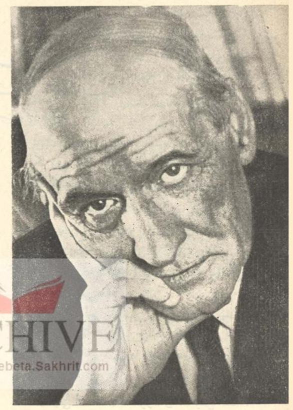
« حياتنا حوار : أحد المتحاورين فيه هو الفرد ، والآخر هو المنظر والبيئة المحيطة » .

• • •

فى هذه الكلمات القصار يتلخص مذهب هذا المفكر الإسبانى الأصيل ، الذى فقده العالم من خمس سنوات ، وأعنى به خوسيه أورتيجا إى جاسيت José Ortega y Gasset . إنه أحد أعلام النهضة الإسبانية الروحية المعاصرة ، التى بدأت بالجيل الذى يطلقون عليه اسم : جيل « العام الثامن والتسعين » ، إذ فى تلك السنة ، سنة ١٨٩٨ ، وقعت الهزة الكبرى التى زلزلت الحياة الإسبانية من أعماقها ، فراحت الروح الإسبانية تفتش عن أصولها وكوامن قواها الروحية وآساسها العنصرية والتاريخية ، حتى تستطيع – بفضل هذا الاستبطان الذاتى – أن تتلمس مستقبلها بين الشعوب . ذلك أن إسبانيا هزمت سنة ١٨٩٨ هزيمة منكرة أوقعتها بها الولايات المتحدة الأمريكية ، فى معارك أهمها : المعركة البحرية التى خاضها جورج ديوى ، قائد الأسطول الأمريكى ، ضد مونتوخو فى خليج مانيلا (الفلبين) فى أول مايو سنة ١٨٩٨ ، فتحطم الأسطول الإسبانى وجميع بطاريات الساحل ، دون أن يفقد القائد الأمريكى جنديًا واحداً من جنوده ! وفى الوقت نفسه نجحت ثورة كوبا بمؤازرة الولايات المتحدة الأمريكية ، وبهذا فقدت إسبانيا كل مستعمراتها فى أمريكا وفى المحيط الهادى ، وأضحت دولة صغيرة بعد أن كانت فى القرنين : السادس عشر والسابع عشر سيدة أوروبا ومن أقوى دول العالم .

هنالك راح مفكرون إسبانيون يتساءلون : ما مصير إسبانيا ؟ أمصيرها إلى الانحلال ، شأن سائر دول العالم الكبرى ، وإلا ، فما السبيل إلى الخلاص ؟ ولكى يجيبوا عن هذين السؤالين ، كان عليهم أن يثيروا مسائل أخرى أسبق منها : ما هى حقيقة إسبانيا ؟ وماذا أصابها ؟ وما العلة التى تشكو منها ؟ وما ذنبها فيما وقع لها ؟ وما الذى أفضى بها إلى هذا المصير الأسيان ؟

وطبيعى أن يختلف المفكرون فى تشخيص العلة ، وتبعاً لهذا فى وصف الدواء . بيد أنهم اتفقوا جميعاً فى العناية بهذه المشكلات الإسبانية الأصيلة ، وكان هذا الاتفاق العلامة الوحيدة المميزة التى جعلت من المقبول فى التاريخ الروحى استخدام كلمة « جيل روحى » وربطه بحادث معين ، بل وبعام محدد هو عام ١٨٩٨ ، على ما فى هذا التحديد من تعسف لايقبله منطق التطور ولا يستسيغه ناموس الحياة المتحركة الدائبة الجريان . وإلا فأصحاب هذا الجيل أنفسهم قد ترددوا بين ربطه بعام ١٨٩٦ وعام ١٨٩٨ ، كما فعل أثورين أحد أقطابهم . فقد كتب فى ١٩ / ٥ / ١٩١٠ مقالا فى صحيفة « ا ، ب ، ث » الإسبانية المشهورة (ولا تزال حتى اليوم كبرى صحف



أورتيجا

إسبانيا) بعنوان : « جيلين » ، عدّد فيه أسماء رجال جيل ٩٦ وعلى رأسهم : ڤاى أنكلان ، بيناڤنته ، باروخا ، أونامونو ، مايتثو ؛ وخلفهم مباشرة أنطونيو متشادو وفيا اسپيزا وانريكه دى ميسا . ثم راح يرسم مناقبهم فيقول : هذا جيل صفته الغالبة عليه : حبُّه العمق للفن ، ويداعبه رغبة شريفة فى الاحتجاج ضد الصيغ القديمة وفى الاستقلال بنفسه عن الأقدمين ؛ واللمحة البارزة فيه : نزاهة القصد ، والمثالية ، والطموح ، والنضال فى سبيل قيم سامية ، فى سبيل شىء لا بالمادى ولا بالوضيع ، شىء يمثل فى الفن أو فى السياسة موضوعية خالصة ، ورغبة فى التفاهم المتبادل ، والإصلاح ، والاكتمال ، والإيثار . فعمل أصحابه ما فى وسعهم من أجل اللغة ، واستقصوا خفايا البيئة ، وشاعت فيهم قشعريرة استكناه السرّ والمجهول ، وطمحوا بأبصارهم إلى التألق الفكرى .

ولكن أثورين عاد بعد ذلك فتخلّى عن سنة ١٨٩٦ مؤثراً سنة ١٨٩٨ لارتباطها بكارثة المستعمرات الإسبانية ، لأنه رأى أنه وإن لم تكن سنة ١٨٩٨ أقرب إلى التاريخ الروحى لهذا الجيل ، فإنها أكثر دلالة على الرمز الممثل له : رمز التفكير فى مصير إسبانيا . فكتب (ظهر من بعد فى كتابه « قدماء ومحدثون » مدريد سنة ١٩١٩ ص ٢٥٤ — ٢٥٥) مقالا آخر سنة ١٩١٣ يصف فيه جيل العام الثامن والتسعين فقال :

« إن جيل سنة ١٨٩٨ يحب الشعوب القديمة (أو القرى القديمة ؟) والمنظر الطبيعى ، ويرمى إلى بعث الشعراء الأولين . . ويذكى الحماسة للفنان الجريكو . . . ؛ ويرد اعتبار الشاعر جونجورا . ويصرح بأنه رومنتيكى . . . ؛ ويتحمس من أجل لارا . . . ؛ ويسعى جهده للاقتراب من الحقيقة الواقعية وتحليل اللغة وشحذها وتزويدها بالكلمات القديمة والألفاظ التجسيمية ، ابتغاء إحكام إدراك هذه الحقيقة بكل قوة وبما تشتمل عليه من تفصيلات دقيقة . وبالجملة ؛ فإن جيل سنة ١٨٩٨ لم يكن إلا استمراراً للحركة الفكرية التى بدأها الجيل السابق، فكان فيه صرخة اتشاجراى الوجدانية ، وروح كامبو أمور اللاذعة ، وولوع جالدوس بالواقع . لقد كان فيه هذا كله ، ثم كان حب استطلاعه العقلى لكل ما هو أجنبى وتأمله للكارثة — التى بها انهارت السياسة الإسبانية كلها — كلاهما قد أرهف حساسته وأبدع فيه لوناً لم يوجد فى إسبانيا من قبل » .

ولهذا رأينا أبناء هذا الجيل من الأدباء والفنانين والمفكرين ، يخوضون غمار السياسة ، ويكتوون بنارها الملتهبة فى هذه الحقبة المضطربة من تاريخ إسبانيا : فنهم من دافع عن الجمهورية والاشتراكية ضد النظام الملكى الإقطاعى السائد فى إسبانيا حتى انتصر ، وأعلنت الجمهورية فى سنة ١٩٣١ وتداعت الملكية ومن ورائها الإقطاع السياسى والاقتصادى والدينى ، أمثال : أونامونو وصاحبنا أورتيجا ؛ ومنهم من دعا إلى

الجامعة الإسبانية ودافع عن فكرة « الإسبانية » دفاعاً مجيداً ، مثل مايثتو ؛ ومنهم من داور وحاور وتلاءم مع ملكية ألفونسو الثالث عشر، وديكتاتورية برمو دى رڤيرا (سنة ١٩٢٣ — ١٩٣٠) وجمهورية ثمورا (سنة ١٩٣١) ومانويل أثانا (سنة ١٩٣٦) وأخيراً حُكْم فرنكو (من سنة ١٩٣٩ حتى الآن) — وممن ساروا هذه السيرة أثورين وباروخا.

لهذا عانى أونامونو النفى من سنة ١٩٢٤ حتى سنة ١٩٣٠ طوال دكتاتورية برمو دى رڤيرا ، وآثر أورتيجا لوناً من النفى الاختيارى قضاه منذ قيام الحرب الأهلية سنة ١٩٣٦ فى فرنسا وهولندة والأرجنتين والبرتغال ؛ ثم عاد إلى مدريد منذ سنة ١٩٤٥ يقضى فيها مدة ثم يعود إلى منفاه الاختيارى الأخير فى البرتغال ، حتى وفاته . وكان مايثتو نائباً ملكيا فى عهد الجمهورية منذ سنة ١٩٣١ حتى وفاته فى أكتوبر سنة ١٩٣٦ . وكل هذا يدل على مدى اشتغال المفكرين والأدباء من « جيل العام الثامن والتسعين » بالسياسة الفعلية واحتمالهم لنتائجها العملية العنيفة .

ونستطيع أن نلخص خصائص هؤلاء فيما يلى :

١ — احتفال للغة والأسلوب ، فهم سادة فى علو الأسلوب واستخدام كنوز اللغة الإسبانية والاهتمام بالألفاظ الأصيلة ، وتوخى الجرْس اللفظى الرنّان .

٢ — اطلاع واسع جداً على الآداب الأجنبية : فأونامونو أستاذ اللغة اليونانية فى جامعة شلمنقة (سلمنكا) التى كان مديراً لها طوال أعوام عديدة ، وكان على علم تام بآدابها والآداب اللاتينية وسائر الآداب الأوروبية الحديثة ؛ بل العربية كذلك ، وقد بدأ دراستها على يد المستشرق الإسبانى كوديرا فى جامعة مدريد (كما قال أونامونو نفسه فى مقدمة كتابه : « حياة دون كيخوته وسنشو » ص ١٠ ، طبعة أوسترال) . وأورتيجاصاحبناهنا، كان يتقن ست لغات أجنبية ويقرأ روائعها فى أصولها ، خصوصاً الثقافة الألمانية التى تأثر بها فى تكوينه الروحى أعظم تأثر وساعد — فى مجلته ودروسه ومقالاته — على نشرها بين بنى قومه . وهذا التفتح على العالم الخارجى كان له بالغ الأثر فى تكوين العقلية الجديدة التى أوجدتها حركة هذا الجيل .

٣ — نزعة فردية ذاتية تتجه إلى حقيقة النفس الإنسانية الباطنة بوصفها الملاذ الصادق الأمين بعد أن انهارت القيم الخارجية : السياسية والعنصرية ، بل الفكرية التقليدية . وصحب هذه النزعة ميل واضح إلى التعبير ببساطة وإخلاص ونزاهة ، بدلا من ذلك البيان الأجوف الرخيص الذى ساد الأدب الإسبانى منذ منتصف القرن السابع عشر حتى أواخر التاسع عشر .

٤ — العكوف على الطبيعة الإسبانية « الخالصة » مما يتمثل فى بادية إسبانيا بمناظرها الخشنة وآفاقها الموحشة ، خصوصاً فى إقليم قشتالة ذات الطابع العنيف العميق الحاد الإسبانى ، لاسيما أن قشتالة هى التى كونت الوحدة الإسبانية ، وافتتحت الدنيا الجديدة ، وجابت الآفاق سعياً وراء وافر الأرزاق . ولهذا ترى أبناء هذا الجيل حراصاً على اكتشاف روعة الطبيعة فى أنحاء إسبانيا : فأونامونو يكتب : « خلال أراضى البرتغال وإسبانيا » ، و « جولات ورؤى إسبانية » ، كما يكتب عن « مناظر الروح » ، و « من فورتفنتورا إلى باريس » . وأثورين أكثرهم احتفالا بهذا الجانب . فهو مشغول بإسبانيا ومناظرها فى كل ما يكتب ، وعلى وجه التخصيص إقليم قشتالة التى يقول عنها : « قشتالة . . . أى انفعال عميق صادق نشعر به ونحن نكتب هذه الكلمة ! » ولذا يردد اسمها فى مطلع كل فقرة من مقاله عن « قشتالة » ضمها إلى كتابه « منظر إسبانيا كما يراه الإسبان » (سنة ١٩١٧) ، ويكرس لها كتاباً بعنوان « قشتالة » (سنة ١٩١٢) ، كما خص عاصمتها « مدريد » بكتاب بهذا العنوان ، فيه يستعيد

ذكريات شبابه . وأورتيجا يوجه اهتمامه إلى الأندلس، فيضع « نظرية فى الأندلس » (نشرت فى كتاب بهذا العنوان سنة ١٩٤٢) وفى مقالاته العديدة يتحدث عن مناظر إسبانيا وروح أقاليمها .

٥ – شك فى قيمة التراث الإسبانى ، ونقد لاذع للقيم التقليدية : الأدبية والسياسية والدينية ، وتمرد على جميع السلطات . فأعادوا تقويم هذا كله من جديد : فهوت نجوم لامعة وصعدت أخرى كانت فى دنيا النسيان : ففى الفن برز الجريكو وجويا وغطيا على بلاثكث وريبيرا وثربران ؛ وفى الشعر تفوق جونجورا الغامض ، الصانع ، النحات اللغوى ، على الشعراء الرقاق ذوى البيان الطنان ؛ واحتلت رواية « دون كيخوته » مكان الصدارة عن جدارة فى الأدب العالمى كله ، لا الإسبانى وحده ، وراحوا جميعاً يضعون لها تأويلاتهم الخاصة : فكتب أونامونا « حياة دون كيخوته وسنشو » (سنة ١٩٠٥) ؛ وأثورين « طريق دون كيخوته » (سنة ١٩٠٥) ؛ وكشف أورتيجا عن بذور فلسفته كلها فى كتابه « تأملات كيخوته » (سنة ١٩١٤) .

إلى هذا الجيل الثائر الخالق للقيم الجديدة ، ينتسب إذن صاحبنا أورتيجا إى جاسيت ، وإن كان استقلال شخصيته يصعب معه ربطه بمدرسة ، أو ضمه تحت لواء ، حتى ليغفل المؤرخون لهذا الجيل أحياناً إدراجه من بين أبنائه ؛ ولسنا معهم فى هذا الاتجاه ، لأن المميزات العامة لأبناء هذا الجيل كما عرضناها بارزة كلها فيه .

* * *

وُلد أورتيجا من أسرة تجرى فى عروقها من كلا طرفيها (الأب والأم) دم أسود ، هو جو الطباعة ، حتى قال عن نفسه إنه : « ولد فى مطبعة » ، لأن أورتيجا مونيا (أبوه) وادوردو جاست (جده لأمه) ومن عادة الإسبان فى أسمائهم أن يضيفوا بعد اسم الوالد اسم والد الأم : كلبهما كان صحفياً ذائع الصيت . فلم يكن عجباً إذن أن يرث الابن خوسيه هذه الصفة : الكتابة والصحافة . وكان ميلاده فى التاسع من شهر مايو سنة ١٨٨٣ بمدينة مدريد ، ولكنه أمضى دراسته الابتدائية والثانوية فى كلية اليسوعيين المسماة « ميرا فلورس دل بالو » فى مدينة مالقة حتى حصل على إجازة البكالوريا ؛ ثم قضى بعدها سنة فى ديوستو . ودخل جامعة مدريد سنة ١٨٩٨ وتخرج فيها سنة ١٩٠٢ بعد الحصول على إجازة الليسانس فى الفلسفة من كلية الآداب . ثم حصل على إجازة الدكتوراه فى سنة ١٩٠٤ برسالة عنوانها : « مخاوف سنة ألف : نقد أسطورة » .

وبعد أن أتم حياة الطلب على هذا النحو ، بدأ عهد التنقل . فرحل إلى ألمانيا ، وحضر المحاضرات التى كانت تلقى فى جامعات ليبتسك وبرلين وماربرج حتى سنة ١٩٠٧ . وكانت الفلسفات السائدة فى ألمانيا فى ذلك الوقت اثنتين : الفلسفة الحيوية وتمثلها دلتاى (المتوفى سنة ١٩١١) ودريش (ولد سنة ١٨٦٧ وتوفى سنة ١٩٤١) وزمّل (سنة ١٨٥٨ – ١٩١٨) وتراث نيتشه (سنة ١٨٤٤ – ١٩٠٠) ؛ ثم الكانتية الجديدة التى أرادت إحياء فلسفة « كانت » وإنماءها عكساً لفعل فلسفة هيجل وفشته وشلنج ، وكان أبرز رجالها فى ذلك الحين : هرمن كوهن (سنة ١٨٤٢ – ١٩١٨) ، وباول ناتورب (سنة ١٨٥٤ – ١٩٢٤) وألويس ريل (سنة ١٨٤٤ – ١٩٢٤) وإرنست كاسيرر (سنة ١٨٧٤ – ١٩٤٥) وأرتور ليبرت (ولد سنة ١٨٧٨) .

وفى ماربرج ، كعبة الدراسات الفلسفية فى هذا القرن ، درس صاحبنا على هرمن كوهن زعيم الكانتية الجديدة آنذاك .

ثم عاد إلى وطنه ليشتغل بالكتابة ، إلى أن خلا كرسى ما بعد الطبيعة فى جامعة مدريد سنة ١٩١٠ ، فرشح نفسه له وظفر به خلفاً لسالمرون ، وظل يشغل هذا المنصب حتى سنة ١٩٣٦ ، وفى أثناء ذلك مرت الجامعة بمحنة خطيرة على عهد دكتاتورية پريمودى رڤيرا الذى حارب حرية الرأى ، واتخذ إجراءات مهينة ضد الجامعة ، فاحتمل أورتيجا من هذه المحنة الكثير من الآلام والمضايقات .

وفى سنة ١٩١٥ أسس مجلته « إسبانيا » فرز فيها بكتاباته المثيرة الملهمة رائداً للنهضة الروحية الإسبانية ، وداعية إلى التجديد الفكرى فى الأدب والسياسة والفلسفة والاجتماع والنقد الفنى . واختير فى سنة ١٩١٦ عضواً فى الأكاديمية .

ودعته جامعات الأرجنتين لإلقاء المحاضرات ، فزار بوينس إيرس وأقام بها لأول مرة سنة ١٩١٨ ، ونجح نجاحاً هائلا لمهارته فى المحاضرة وروعة أسلوبه ؛ وزارها مرة ثانية سنة ١٩٢٨ ، ثم سنة ١٩٢٩ فكان نجاحه منقطع النظير .

وفى سنة ١٩٢٣ أنشأ « مجلة الغرب » التى استمرت حتى يونيو سنة ١٩٣٦ وكانت أثمن مجلة أدبية عرفتها إسبانيا ، ومن خير المجلات الأدبية والثقافية فى العالم كله ، فكانت خير معبِّر عن النهضة الفكرية الإسبانية ، ومعيناً ثرًّا للدراسات الأوروبية ، وبخاصة ما يتصل بالثقافة الألمانية ، فاستطاع الإسبان عن طريقها أن يشاركوا فى أجمل ثمار الفكر الأوروبى العالى ، وكانت المورد لكل من يريد الأخذ بنصيب من الفكر العالمى . وإلى جانبها أنشأ دار نشر لا تزال حتى اليوم أعظم دار لإخراج روائع الفكر الأوروبى والإسبانى فى التاريخ والفلسفة وتاريخ الحضارات .

وفى خلال دكتاتورية بريمو دى رڤيرا (سنة ١٩٢٣ — ١٩٣٠) نزل أورتيجا ميدان السياسة المناضلة ضد الطغيان الذى فرضه هذا الطاغية الذى حل مجلس النواب (الكورتيس) وفرض رقابة شديدة على الصحافة والاجتماعات العامة ، وألغى المحاكمة وفقاً لنظام المحلفين ، وقضى على بقايا الحكم الذاتى فى بعض المقاطعات ، واقترض سبعين مليون دولار عن طريق أذونات على الخزانة ، وكان شعاره : « الوطن ، الملكية ، الدين » . ففى مجلة « الشمس » El Sol راح يندِّد بالنظـام الملكى بكل صراحة ، ويدعو إلى الجمهورية ، ويطالب بإعلان الحريات الديمقراطية ، وعودة الحياة النيابية ، حتى صار من الشخصيات السياسية الخطيرة فى فترة ما قبل الجمهورية ، بالرغم من صلاته الوثيقة بالملك ألفونسو الثالث عشر . فكان لهذه المقالات أثرها فى التعجيل بسقوط الملكية ، وإعلان الجمهورية فى ١٤ - ٤ - ١٩٣١ . ومنذ إعلانها تحمس لها أورتيجا ، وأنشأ جمعية للعمل السياسى اسمها : « فى خدمة الجمهورية » Al servicio de la Republica كما أخرج جريدة « إسبانيا » يعاونه فيها كبار رجال الفكر والأدب فى إسبانيا ، ونخص بالذكر منهم : الطبيب العـالمى المشهور مارانيون Marañon الحاذق فى علم الغـدد الصمّاء ، وپيرث دى أيالا de Ayala ومايتثو Maetzu (١٨٧٤ — ١٩٣٦) حامل لواء الدعوة إلى الجامعة الإسبانية ، ومن أبرز ممثلى جيل سنة ١٨٩٨ ، وأنطونيو ماتشادو (١٨٧٥ — ١٩٣٩) الشـاعر الأندلسى الغنائى الصادق An. Machado ويوخنو دورس Eugenio d'Oro (ولد سنة ١٨٨٢) الناقد الفنى ، وبيناڤنته Benavente (سنة ١٨٦٦ — ١٩٥٤) كبير مؤلفى المسرح الإسبانى المعاصر ، وڤاللى انكلان (سنة ١٨٦٩ — ١٩٣٦) Valle-Inclan الشاعر القصصى المسرحى .

ولما أجرى الانتخاب العام للجمعية التأسيسية فى ٢٨ من يونيو سنة ١٩٣١ رشح أورتيجا نفسه فنجح

وأصبح نائباً عن مقاطعة ليون ، وظفر حزبه هذا باثنى عشر مقعداً ، على حين ظفر الحزب الاشتراكى بـ ١١٧ مقعدا ، والراديكالى بـ ٩٣ ، بين مجموع المقاعد وقدرها ٤٧٠ . وكانت لأورتيجا مكانة بارزة بين النواب لأنه كان خطيباً عظيما ، أضف إلى ذلك هالة من المجد والشهرة كانت تحيط به . وعرضت عليه الحكومة الجديدة برئاسة مانويل أزانا ، زعيم حزب العمل الجمهورى ، مناصب رفيعة ، فرفضها جميعاً مؤثراً — إلى جانب النيابة عن الأمة — عمله أستاذاً فى الجامعة ، وأديباً حراً يكتب فى صحفه ويلقى محاضراته الفلسفية والأدبية . على أن آماله فى الجمهورية وما رجاه منها من تحقيق الحرية ذهبت أدراج الرياح ، لهذا سرعان ما أصبح على غير وفاق مع أصحاب السلطة فى الجمهورية الناشئة .

وقامت الحرب الأهلية فى إسبانيا فى ١٧ من يوليو سنة ١٩٣٦ فغادر إسبانيا ، وراح يتجول فى فرنسا وهولندة والبرتغال والأرجنتين . واستمر يعيش فى هذا المنفى الذى اختاره لنفسه بنفسه حتى وضعت الحرب العالمية أوزارها سنة ١٩٤٥ ، فعاد إلى إسبانيا ، يقيم فيها فترات قليلة لا يلبث بعدها أن يعود إلى منفاه الاختيارى فى البرتغال ، منصرفاً عن السياسة نهائياً .

وبمناسبة الذكرى المئوية الثانية لميلاد جيته سنة ١٩٤٩ زار ألمانيا وشارك فى الاحتفال بهذه الذكرى ، والتقى بصنوه الفيلسوف الوجودى الأكبر : مارتن هيدجر . ومضت أخريات حياته على هذا النحو : متنقلاً بين مدريد والبرتغال ، إلى أن أصيب بالسرطان ، وبرحت به العلة وقتاً طويلا حتى توفى فى صباح الثلاثاء الثامن عشر من أكتوبر سنة ١٩٥٥ بمنزله رقم ٢٨ بشارع مونة اسكنثا Monte Esquinza فى المدينة القديمة من مدريد .

وأورتيجا مفكر عميق الثقافة متشعبها ، أتقن الثقافة الألمانية ، وعدها أثمن دم يمكن أن يجدد به شباب الثقافة الإسبانية . وهداته الروحيون هم أقطاب هذه الثقافة الألمانية ، وخصوصاً جيته ونيتشه ودلتاى واشبنجلر ، وله أكبر الفضل فى تقديم أفكارهم إلى إسبانيا .

وأورتيجا يعشق النور ويكره الظلام ، ويعشق الحياة ، ويشيح بوجهه عن منظر الموت ، أينما كان ؛ حتى إنه حين قرأ كتاب « الوجود والزمان » لهيدجر ، وهو ملىء بمعانى « القلق » و « الوجود للموت » ، نبذه قائلا : إنه زاخر بحب الموت ! Demasiada necrofilia

ولقد قيل عنه إنه ولد على آلة طبع روتاتيف ! وهذه الجملة صادقة مادياً ومعنوياً : فقد كان أبوه صحفياً ، وهو سيرث هذا النوع الأدبى ، فلا نراه يكتب غير مقالات ، ولهذا عُدّ كاتب « المقالة » ، وجاءت كتبه كلها فى الأصل مقالات ؛ بيد أنها « المقالة » فى أسمى صورة أدبية ، أعنى البحث الصغير التام فى ذاته ، العميق فى تحليله ، اللامع فى عباراته .

ولكنه كان فى الوقت نفسه رجل فكر ورجل فعل معاً ، شارك فى المعترك السياسى الحافل الذى تألف منه تاريخ إسبانيا فى الأربعين سنة الأولى من هذا القرن ، وكان على شعور تام بالرسالة الكبرى التى نيط به تحقيقها : رسالة التجديد الروحى الشامل لإسبانيا ، فى توافق حى تام مع أوروبا كلها . ولهذا كانت شهرته خارج بلاده لا تقل كثيراً عنها داخلها .

أجل لقد كان من أعظم أقطاب أوروبا الروحيين فى النصف الأول من القرن العشرين .

● فلسفة أورتيجا وتمرد الجماهير

وليس لأورتيجا إى جاست « مذهب » فلسفى بالمعنى الدقيق لهذا اللفظ ، بل إن نزعته الروحية يتنافى معها أن يكون له « مذهب » .

ذلك أنه يرى : « أن كل حياة إنما هى وجهة نظر إلى العالم . والحق أن ما تراه الواحدة لا يمكن أن تراه الأخرى ؛ وكل

فرد – شخص ، أو شعب ، أو عصر – هو أداة لإدراك الحقيقة ، لا يمكن أن يقوم مقامها غيرها . وهكذا تكتب الحقيقة بعداً حيوياً ، على الرغم أنها فى ذاتها بمعزل عن التغيرات التاريخية » .

كل نزعة إذن وجهة نظر ، ولكل وجهة نظر ما يبرّرها ، والنظرة الوحيدة الخاطئة هى تلك التى تدّعى لنفسها أنها هى وحـــدها الحقيقة ، أو أنها الوحيدة .

ولكن القول بوجهة النظر يقتضى فى مقابل ذلك تفصيل المنظور الحيوى داخل النظام الذى انبثقت هى منه ، مما يسمح بتحديدها إزاء المذاهب الأخرى المستقبلة أو الغريبة عنها .

لهذا يدعو أورتيجا إلى أن يستبدَل بالعقل النظرى « عقل حيوى » una razon vital فى داخله يتحدد العقل النظرى ويظفر بالحركة وبالقدرة على التحوّل .

بيد أن تحويل « العالم » إلى « أفق » ، أى تحويل « المذهب فى العالم » إلى « وجهة نظر » إلى العالم لا يقصد منه انتزاع شىء من واقع العالم ؛ بل يقصد منه مجرد ردّه إلى « الشخص الحىّ » الذى هذا العالم عَالَمُه ؛ أى يراد به منحه « بُعْداً حيوياً » .

يريد أورتيجا إذن أن يرّد الفرد إلى العالم الذى ينتسب إليه ، وأن يجعله عضواً حيًّا لا ينفصل عنه ، بعد أن كان المذهب العقلى يضع الذات فى مقابل الموضوع ، أى يجعل العقل النظرى فى مقابل العالم الخارجى ، أو الفرد فى مقابل الكون .

وهنا من غير شك نزعة إلى الحد من سلطان العقل . وأورتيجا يقول هذا صراحة فى كتابه الرئيسى فى الفلسفة وهو « موضوع هذا العصر » El tema de nuestro tiempo الذى صدر سنة ١٩٢٣ . « العقل ، هكذا يقول (ص ٨٥٩ من مجموع مؤلفاته obras) ، ليس إلا صورة ووظيفة للحياة . « ومهمة هذا العصر هى إخضاع العقل للحيوية » . إن الحياة خصائص وتبادل ونمو وتطور ؛ وفى كلمة واحدة : الحياة تاريخ » (ص ٨٧٦) .

وهنا قد يقال له : ولكن وجهة النظر متغايرة ؛ فهل الحياة أو الكون متغاير فى وقت واحد معاً ؟ وجوابه بسيط واضح : «إن وجهة النظر perspectiva هى أحد مقومات الواقع ، وليست تشويهاً له ، بل هى تنظيم . ذلك أن الواقع الذى يبدو هو هو بعينه واحد من أى وجهة نظر ، هو إدراك محال » .

ويستخلص من هذه الفكرة الجديدة مغزاها بالنسبة إلى الفلسفة ، فيؤكد أن من شأنها أن تحدث تغيراً أساسياً فى الفلسفة ، بل فى إحساسنا الكونى ، وهذا هو الأهم . لقد أساء إلى الفلسفة حتى الآن أنها نظرة وحيدة مطلقة ، وهذا رأينا اختلاف المذاهب وتنازعها وضرب بعضها ببعض على طول العصور .

وفى مقال له بعنوان « الحقيقة ووجهة النظر » ظهر سنة ١٩١٦ يذكر أن ثمة اتجاهين فلسفيين كلاهما خطأ ، هما : « الشك » و « المذهب العقلى » . الأول يقول : إنه ليس ثمة وجهة نظر غير وجهة النظر الفردية ، وبهذا ينكر وجود الحقيقة . والثانى يؤكد وجود الحقيقة ، لكنه من أجل ذلك يفترض وجهة نظر فوق فردية .. وعند أورتيجا أن الاتجاه الصحيح هو القول بأوجه نظر عديدة بقدر الذين ينظرون إلى الكون ، وكل ينظر إليه من زاويته الخاصة . وكما لا يمكن اختراع الواقع ، كذلك لا يمكن اختراع وجهة النظر . ووجهات النظر كلها صادقة ، لأن كلاًّ منها يمثل المنظور الذى منه ينظر الإنسان إلى الكون . إنها لا يستبعد بعضها بعضاً ، بل بالعكس هى متكاملة أعنى أنها يكمل بعضها بعضاً . وليس منها واحدة تستغرق أو تستنفد الواقع كله ، بل لا يمكن إحداها أن تنوب عن غيرها أو تحل محلها .

ويحمل أورتيجا على المذهب العقلى من ناحية أخرى هى التجريد . وهذا طبيعى ما دام يعطى الفرد كل هذه الأهمية . إذ يرى أن « الحيوى هو العينى الفردى المشخص ، هو الأوحد الذى لا نظير له . فالحياة هى الفردى » (« تأملات

كيخوته » ص ١٥١ ؛ سنة ١٩١٤ Meditaciones del Quijote) . والحياة هي تبادل الجواهر ، هي الحياة معاً ، والوجود معاً والاشتباك معاً في شبكة من العلاقات دقيقة جداً ، كل منها تستند إلى الأخرى ، وتتغذى كل منها على الأخرى وتستمد قوتها وانطلاقها » .

ومن هذا الاتجاه أراد بعض تلاميذه — خليان ماریاس خصوصاً — أن يستخلصوا أن أورتيجا قد سبق هيدجر في تحليلاته الوجودية في « الوجود والزمان » سنة ١٩٢٧ بثلاث عشرة سنة : خصوصاً في العبارة التي اشتهرت فيما بعد : « أنا هو أنا وما يحيط بي » yo y mi circunstancia التي وردت في كتاب أورتيجا هذا . فقد أرادوا أن يفسروها على أنها تتضمن فكرة « الوجود في العالم » وفكرة « الوجود الأداة » عند هيدجر !

ولكننا نرى في هذا تعسفاً لا مبرر له . فشتان ما بين هذه الجملة الساذجة البسيطة التي قالها أورتيجا في سياق محدود بالبيئة الفزيائية والجغرافية ، وبين تحليلات الوجود الدقيقة العميقة البالغة التفاصيل عند هيدجر ! وأين هذه الجملة من كتاب « الوجود والزمان » لهيدجر بصفحاته الأربعمائة على شدة إيجازها وامتلائها بالمعاني المركزة الموغلة في أدق أنواع التحليل الميتافزيقي للوجود !

لهذا فإن محاولة تلاميذ أورتيجا المقارنة بينه وبين هيدجر محاولة تدعو إلى السخرية والرثاء . . !

وإنما كان أورتيجا كما قال هو عن نفسه رَجُل مناسبات mi obra es, por esencia y presencia, circunstancia « عملي هو في جوهره ودافعه مناسبة » — أي أنه صاحبُ لُمَح وبوادِه فكرية طارئة تخطر على باله فيصوغها في جُمَل رائعة بلغت القمة في بلاغة اللغة الإسپانية . ولعل تأثيره الأكبر إنما جاء من هذه البلاغة ، ومن قدرته الهائلة على خَلْق مصطلحات جديدة في اللغة الإسپانيـة للتعبير عن المعاني الفلسفية التي استمدها من الفلسفة الأوروبيـة ، والألمانية منها خاصّة ؛ ولا نقصد بالخلق هنا خلق الألفاظ ، فقد كان يكره التجديدات اللفظية ، بل نقصد خلق معان جديدة يبثّها في كلمات عريقة الأصل في اللغة الإسپانية .

فأورتيجا إذن صاحب أفكار فلسفية ، وليس صاحب مذهب فلسفي ؛ أفكار متباعدة الآفاق تمليها المناسبات .

ومن أبرز هذه الأفكار عنده فكرة « تمرُّد الجماهير » rebelion de las masas التي تناولها في سلسلـة من المقالات نشرها في جريدة يومية تصدر في مدريد سنة ١٩٢٦ وجمعت فيما بعد تحت هذا العنوان . وخلاصتها أن ثمة ظاهرة خطيرة في المجتمع الإنساني المعاصر هي ظاهرة « التجمهر » aglomeracion و « الامتلاء » el lleno فأينما وليّت نظرك وجدت تجمهراً وامتلاءً : فالمدن مليئـة بالسكان ، والبيوت بالساكنين ، والفنادق بالنزلاء ، والقطارات بالركّاب ، والطرقات بالمارّة ، والشواطئ بالمستحمين ، والملاهي بالروّاد ، وعيادات الأطباء المشهورين بالمرضى الخ ، حتى أصبحت المشكلة الكبرى اليوم هي : أن تجد مكاناً في أيّ مكان !

ونتج عن هـذه الظاهرة تعديل في الأحكام التقويمية ، فأصبحت القيمة تقاس حسب مقـدار التجمهر والامتلاء . فالأكثف هو الأعلى في سُلَّم التقويم . فالمسرحية التي يقبل على مشاهدتها أكبر حشد من الجمهور هي الأرفع مستوى ؛ والصحيفة الأكثر قراء هي الأفضل ؛ وحتى الكتاب الأكثر توزيعاً هو الأنفس .

ولهذا فرض الجمهور أحكامه في تقويم الأمور حتى أصبحت مخالفته علامة على الشذوذ ، بل على سوء الطبيعة ! « فن ليس مثل الناس يجازف باستبعاده » (ص٤٧ نشرة أوسترال) .

وهذه الظاهرة مميّزة لعصرنا الحاضر ، وهي أمر

جديد تماماً أتت به مدنيتنا الحالية ، ولم يشهد لها التاريخ نظيراً من قبل ، إلاّ فى العصور المناظرة لعصرنا فى الحضارات القديمة ، مثلما وقع فى الحضارة الرومانية خصوصاً فى عهدها الأخير .

على أن هذه الظاهرة إنما هى عرض لواقعة أشمل وأكمل ، وهى أن العالم قد نما ، ونمت معه وفيه الحياة ، كمّاً وكيفاً ؛ مكاناً وزماناً . فلم يعد ثمة إنسان يحصر تفكيره فى نطاق مدينته ، أووطنه ، بل ولا قارته ، إنما أصبح تفكيره ذا مجال عالمى . وعما قليل سيمتد فيصبح على نطاق كوكبى بعد أن يصل إلى الكواكب ! وكذلك من حيث الزمان : لم يعد يقتصر على التاريخ ، بل ارتفع إلى ما قبل التاريخ ، بل إلى العصور الجيولوجية الأولى . وتولد عن ذلك رغبات جديدة فى النفس الإنسانية فأضحت تطمح ببصرها إلى أقصى مدى فى المكان وفى الزمان . وانعكس ذلك حتى على الحياة اليومية : فالمواد التى يشتريها الإنسان اليوم أبعد مكاناً آلاف المرات عن ذى قبل ، لأنه لم يعد يقنع بإنتاج البلاد التى ينتمى إليها ، بل يطلب البضائع من أقصى أنحاء الأرض .

ويرى أورتيجا أن هذا النماء فى الزمان والمكان علامة قوة ، لا علامة انحلال ؛ ولهذا فإن « تمرد الجماهير » علامة تقدم : « إن حياتنا ، بوصفها ينبوعاً من الإمكانيات، عظيمة ثرة وأسمى من كل حياة عرفت من قبل فى التاريخ . ولأن مقدارها أكبر فإنها تجاوزت كل الحدود والمبادئ والمعايير والمثل التى خلفها الماضى . إنها أكثر حياة من كل الحيوات ، وبهذا كانت أشد إشكالا وتعقيداً . لا تستطيع التوجه فى الماضى ، بل عليها أن تخترع مصيرها » (ص ٧٠) .

لكن لـ « تمرد الجماهير » هذا وجهه الآخر السيئ . فقد أصبح الحكمُ فى توجيه الأحداث هو المعايير التى يضعها الجمهور ؛ وأصبح رجل الشعب هو الذى يحكم العالم ويقوده ، بعد أن كان هو الذى يقاد . فما نتيجة هذا الحدث الكبير ؟ النتيجة هى تركيب نفسانى جديد يشعر معه هذا النموذج الإنسانى الجديد : (١) أن الحياة سهلة ، غنيّة ، وأن الشخص العادى يحسّ فى داخل نفسه بالانتصار والاستعلاء ؛ (٢) وهذا يدعوه إلى توكيد ذاته ، والظن أن سلوكه الأخلاقى والعقلى حَسَنٌ وكامل ؛ وهذا الرضا عن الذات يحمله على أن يُغلّق على نفسه دون أىّ سلطة خارجية ، وعلى ألا يصغى لشىء ولا لأحد ، وألا يضع آراءه موضع الشك ، وعلى أن يتجاهل وجود الغير ، فيعمل كأنه هو وحده الموجود فى العالم ؛ (٣) ويتدخل فى كل شىء فارضاً رأيه دون احتياط ولا تحفظ ولا روّية ، وبالجملة يعمل وفقاً لنظام « الفعل المباشر » .

ومثل هذا الموقف يقود حتما إلى البربرية ، لأن البربرية معناها انعدام المعايير ، والسير وفقاً للآراء الشخصية . « فليس ثم حضارة إذا لم يكن ثم معايير يستند إليها الناس . وليس ثم حضارة حيث لا توجد مبادئ قانونية مدنية يعتمد عليها . وليس ثم حضارة إذا لم يكن ثم احترام لبعض المواقف العقلية النهائية التى يرجع إليها فى الجدال » (ص ٨٩) .

لهذا ينتهى أورتيجا إلى القول بضرورة وجود « الصَّفْوة » التى تستطيع أن تضع المعايير والأفكار الحقيقية وتحمل الجماهير على احترامها والسير بمقتضاها . وواضح هنا تأثره الشديد باشپنجلر على وجه التخصيص .

وبهذه الفكرة حلل أورتيجا الموقف فى إسبانيا فنعى على إسبانيا أنها فى تاريخها كان يعوزها «الصفوة» ، وقال : إن المصيبة الكبرى فى تاريخ إسبانيا هو انعدام الأقليات المختارة ، وسيطرة الجماهير باستمرار . لهذا فإن ثمة واجباً يجب منذ الآن أن يوجه الإرادات ويحكم العقول ، ألا وهو : واجب الاصطفاء » .

* * *

وفكرة أخرى عرضها أورتيجا فى كتابه « موضوع هذا العصر » ، ألا وهى فكرة « الجيل » . وعنده أن « الجيل » ليس زمرة من الناس الممتازين ، وليس أيضاً

جمهوراً ؛ بل « الجيل » بنية اجتماعية مغلقة على نفسها ، فيها أقلية جليلة وجمهور ، تسير فى دائرة الوجود فى اتجاه وبسرعة حيوية محدّدة من قبل . و« الجيل » ، هذا المزيج الديناميكى من الجمهور والفرد ، هو المعنى الأهم فى التاريخ ، وهو بمثابة المحور الذى يدور عليه . إنه فصيلة إنسانية بالمعنى الدقيق الذى لهذا اللفظ عند علماء الحياة . وأفراده يأتون إلى الدنيا مطبوعين بعلاقات نموذجية تجعلهم يتشابهون فيما بينهم وبين بعض ، وبها يختلفون عن أفراد الجيل السابق . وفى نطاق هذا التشابه يمكن أن يختلفوا عن بعض اختلافات قد تكون أساسية أحياناً حتى ليحس بعضهم أنهم خصوم لبعض وهم يعيشون بجوار بعضهم البعض . لكن وراء الخلافات العنيفة بين الأطراف ما أيسر أن يكتشف المرء مشابه فى الموقف ! إنهم جميعاً أبناء عصرهم ، وكلما زاد اختلافهم ازداد تشابههم . إن بين الثائر والرجعى فى القرن التاسع عشر مثلاً تشابهاً أكبر مما بين ثائر فى القرن الماضى وثائر فى القرن الحالى ، أو بين رجعى فى القرن الماضى ورجعى فى العصر الحاضر .

والجيل الثانى يجد أمامه الصور التى عاش عليها الجيل السالف ، لكن الحياة بالنسبة إلى كل منهما مناسبة ذات بُعْدين : فالجيل يتلقى من الماضى ما حىَّ من قبلُ من أفكار وقيَم وأنظمة ، وفى الوقت نفسه يمارس قوة الإبداع الكامنة فيه . ولهذا فإن موقفه ممّا هو له ، غير موقفه مما تلقاه . وفى موازنته بين الاثنين تقوم روح الجيل . والمشكلة الكبرى أمام كل جيل جديد، هى : أى مقدار يأخذ مما تلقى ، وأىّ مقدار يدع ؟ أى مجال يتركه لقوته الخالقة ، وأى مجال يحتفظ به لقوى الماضى الذى وصل إليه ؟

والأجيال على مدى التاريخ تتفاوت فى طريقة الإجابة عن هذا السؤال : فهناك أجيال تفنى روحها فى الماضى ، وأخرى تثور عليه وتتنكر له .

والأولى هى أجيال الشيخوخة ، والثانية هى أجيال الثورة ، أجيال الشباب التى ترى أن واجبها ليس فى المحافظة أو الاتباع أو العود إلى الأصل ، بل واجبها أن تنبذ الماضى وتبتدع الجديد ، وتمارس قوة الخلق بأقصى ماتستطيع . وقد يقع فى الجيل الواحد صراع بين كلتا النزعتين ممثلتين فى المتمسكين بعمود التقاليد ، وفى الثائرين المطالبين بالتجديد .

ولكل جيل رسالته الخاصة ، وواجبه التاريخى المفروض عليه . ولامناص له من أن ينمى البذور الكامنة فى وجوده ، وأن يصوّر حياته وفقاً لنزعاته واتجاهاته الذاتية ، لكن قد يحدث للأجيال – كما يحدث للأفراد – أن تنصرف أو تخفق فى تحقيق الرسالة المنوطة بها ، وتقصر فى أداء واجبها ، فتسقط من تلقاء ذاتها ، وتهرب من التصميم الكونى الذى أودع فيها . فبدلا من أن تستجيب لنداء الخلق الكامن فى ذاتها ، تظلّ صماء عن صوت رسالتها ، مؤثرة أن تعيش على النظم والأفكار والمتع التى خلفها الآباء والأجداد . ومن الواضح أن هذا التخلى عن المكانة التاريخية المنوطة بها لا يمكن أن يذهب دون أن يلقى أصحابه عنه العقاب : إنهم يسقطون من عجلة الحياة فى دورانها على مدى التاريخ .

* * *

تلك فكرة « الجيل » كما حللها أورتيجا ، تحليلا يثير أعمق التأملات . فما أحرانا اليوم بإمعان النظر فيها ، حتى نعرف أين سيكون موضعنا من عجلة الحياة الدائبة الدوران .

البحر ومستقبل الإنسان

بقلم الدكتور أنور عبد العليم

من محاضرة ألقاها الكاتب فى سلسلة المحاضرات الثقافية بجامعة سان ديجو بكاليفورنيا فى شهر مايو عام ١٩٥٥ .

دلت الإحصاءات العديدة[1] على أن سكان العالم يزدادون زيادة مطردة ، على الرغم من أن موارد الغذاء على الأرض مقيَّدة محدودة ، وبخاصة إذا علمنا أن أكثر من ثلثى سكان العالم البالغ عددهم نحو بليونين[2] ونصف بليون نسمة ، لا يحصلون على كفايتهم من القوت ، وأن نحواً من خمسة وثلاثين مليوناً من الأنفس الجديدة تضاف إلى هذا العدد كل عام : أى بمعدل مائة ألف مولود جديد كل يوم !

ويستهلك سكان العالم فى الوقت الحاضر نحواً من خمسين مليوناً من الأطنان من لحوم الماشية ، ونحو نصف هذا المقدار من الأسماك فى العام الواحد .

وإذا استمر الحال على هذا المنوال ، فسوف يحين الوقت الذى تهدد الفاقة فيه جزءاً كبيراً من سكان هذا العالم ، بالرغم من الجهود العنيفة التى يبذلها العلماء لزيادة غلة الأرض ، واستصلاح الأراضى البور ، والإفادة من المياه الجوفية فى رى الصحارى، وتحسين الإنتاج الحيوانى ، وما إلى ذلك من مشروعات عمرانية .

ويبدو ذلك جلياً إذا علمنا أن الكائن الحى يستهلك أضعافاً مضاعفة من مثل وزنه من المواد العضوية : كالبروتين والدهن والسكريات ، ليحصل على الطاقة اللازمة للحركة والنمو والتوالد . وقد تعجز الإمكانيات التى لدينا على الأرض عن الوفاء بمثل هذا المقدار الضرورى من الغذاء للعدد الضخم المتزايد من الناس .

ومن ثم اتجهت الأنظار إلى البحر كمصدر مهم للرزق ، يبدد أوهام المتشائمين ، ويبعث بارقة من الأمل والتفاؤل على مستقبل الجنس البشرى .

أما ماهو نصيب هذا الكلام من الصحة ، وإلى أى مدى يمكننا الإفادة من البحر فى حل مشكلة النقص فى الغذاء ، فهذا ما سنحاول بيانه فى هذا المقال .

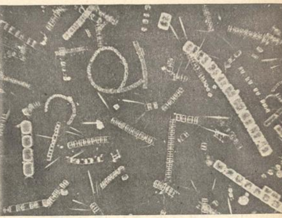
• المادة العضوية فى البحر

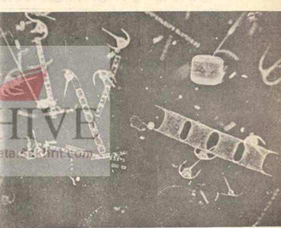
تغمر البحار ثلاثة أرباع مسطح الأرض بالماء ، وتغمر الطبقات العليا من هذا الخضم العظيم أحياء ميكروسكوبية معلقة فى الماء من أصل نباتى ، تسمى « الفيتوبلانكتون Phytoplankton » وتعتبر هذه الكائنات حجر الأساس فى خصوبة البحار ، وتسلسل الحياة فيها ، ولولاها لانقرضت الحياة فى البحر ، لأن لهذه الكائنات النباتية وحدها القدرة على بناء المواد العضوية التى تكوّن أجسام الحيوانات البحرية : كالأسماك ، وذلك بالنظر لاحتوائها على المادة النباتية المسمّاة بالخضير أو « الكلوروفيل » التى تصنع المواد العضوية المعقدة بوساطة قليل من الطاقة المستمدة من

---

(١) المجلة : نشرنا فى العدد الثانى من هذه المجلة ، الصادر فى فبراير سنة ١٩٥٧ مقالا بعنوان « البحر مزرعة المستقبل » للدكتور هرمن فريدريش ، فنرجو الرجوع إليه إتماماً للفائدة .

(٢) البليون هو ألف مليون .





شكل (١)
بعض أنواع البلانكتون النباتى التى تعج بها الطبقات العليا للبحار ويوجد عدد كبير منها فى النقطة الواحدة من ماء البحر.
(مكبرة تحت المجهر)

الشمس والأملاح المذابة فى الماء ، ولذا يمكن تشبيه البحر بمزرعة هائلة ، أو بمعمل كيمائى فائق التنظيم تتوالد فيه المواد العضوية بمئات الأطنان كل يوم من تلقاء نفسها ، ودون حاجة إلى مهندس أو رقيب .

وقد أطلق العلماء بحق على هذا النوع من البلانكتون اسما آخر هو : « مولد الغذاء » .

ويتكاثر هـذا البلانكتون النباتى بسرعة فائقة فى بعض المناطق ، وتبعاً للأحوال الجوية ، وإليه تُعْزَى خصوبة هذه المناطق وكثرة الأسماك فيها . (شكل ١) .

● سلسلة الغذاء فى البحر

ويتغذى على « الفيتوبلانكتون » كائنات أخرى دقيقة التركيب أيضاً ، لكن من أصل حيوانى ، (شكل٢) وتسـمى « الزويلانكتون » Zooplankton وتعتبر الأولى بمثابة المرعى الخصيب للأخيرة تمدُّها بالمـادة العضوية التى تبنى بها أجسامها .

ومن ثم اهتم علماء البحار بدراسة هذا البلانكتون بنوعيه : النباتى والحيوانى ، وابتكروا مختلف أنواع الشباك والأجهزة لتصفيته من ماء البحر . (شكل ٣) .

وتتغذى الأسماك والكائنات البحرية الأخرى على الزوبلانكتون والفيتوبلانكتون ، أو يأكل بعضهـا بعضاً . وبالجملة فالحياة أبداً صراع مستمر فى البحر ، كما هى صراع على الأرض ، والبقاء للأصلح فى الحالتين .

أما الكائنات التى يكتب لها البقاء أو النجاة من الافتراس فى البحر ، فمآلها حتما إلى الموت ، وحينئذ تتساقط أجسامها كالمطر إلى القاع ، وتتحلل بفعل البكتريا إلى مواد بسيطة التركيب تذوب ثانية فى الماء ، لتستعمل من جديد فى بناء المواد العضوية بوساطة الفيتوبلانكتون كما سبق القول . وبالجملة فهناك تسلسل منتظم فى دورة الحياة فى البحر .

ولكى نعطى القارئ فكرة مدعَّمة بالأرقام عن مقدار المـادة العضوية التى تتولد فى البحر نقول ، نتيجة للأبحاث العديدة التى أجريت فى بحار العالم المختلفة : إذا كان متوسط إنتـاج الفدان الواحد فى البحر خمسين رطلا من الأسماك فى العـام ، فإن مقـدار الفيتوبلانكتون المتولّد فى هذه الكمية من الماء تعادل ألف مرة هذا الوزن : أى نحو ٥٠,٠٠٠ رطل من

المواد العضوية ومقدار الزوبلانكتون نحو مائة مرة أى ٥,٠٠٠ رطل .

ويتضح من ذلك أنه على الرغم من تقدم المصايد فى العالم خلال العشرين عاماً الأخيرة ، فنحن فى الواقع لا نستفيد من البحر إلا جزءاً ضئيلا جداً من المادة العضوية ممثلة فى الأسماك التى نأكلها ، فهل من سبيل لمضاعفة هذا الإنتاج فى العشر السنوات القادمة مثلا ؟

والمشكلة تصبح فى غاية البساطة ، إذا استطعنا أن نحصل على البلانكتون مباشرة من البحر لا عن طريق الأسماك التى تأكله وتبنى منه أجسامها . وفى هذه الحالة يمكن حفظ هذا البلانكتون فى العلب وتصديره ، أو طهو وجبات مفيدة منه عند الحاجة . ولقد أثبتت التجارب غناء هذا البلانكتون فى الفيتامينات والبروتين والزيوت وصلاحيته كغذاء للإنسان .

وثمة أبحاث علمية عديدة أجريت فى هذا المجال لتقدير القيمة الغذائية للبلانكتون .

وليس أدل على صحة ذلك من تلك التجربة الجريئة التى قام بها باحث فرنسى من معهد موناكو اقيالانوغرافى عام ١٩٥٢ يدعى : الدكتور «ألان بومبارد» ليثبت إمكان البقاء على قيد الحياة بالبحر مدداً طويلة معتمداً على غذاء : قوامه الأساسى ذلك البلانكتون . لقد ترك المسكين نفسه فى قارب من المطاط تحت رحمة الرياح ، والتيارات المائية تدفعه عبر المحيط الأطلسى من القارة الأوروبية إلى الشاطئ الأمريكى ، وظل فى الماء ما يزيد على شهرين يقتات على وجبات من البلانكتون تقتنصها شبكة صغيرة من الحرير يجرها القارب وراءه ، وكانت هى ومعصرة صغيرة يصهر بها جسم الأسماك ليستخلص منها الماء عديم الملوحة للشرب ، هما كل معدات الرحلة تقريباً . وقد كتب له التوفيق فى النهاية ، وتحدث عنه الرأى العام لا فى فرنسا وحدها ، بل فى سائر الأقطار .





شكل (٢)

بعض أنواع البلانكتون الحيوانى التى تكون الجانب الأكبر من غذاء الأسماك الاقتصادية الهامة كالرنجة والسردين ؛ ويشمل البلانكتون الحيوانى بويضات الأسماك ويرقات كثير من الحيوانات البحرية وأطوارها الأولى التى تعيش هائمة فى الماء . (مكبرة تحت المجهر)

غير أن الدكتور بومبارد ؛ كان يهدف من وراء ذلك إلى أكثر من رحلة جنونية تتحدث عنها الصحف ، وتتناقل أنباءها أسلاك البرق : ذلك أنه أراد أن يثبت للعالم أن فى الإمكان أن يعيش البحارة الذين تتحطم سفنهم فى عرض المحيط مدداً طويلة قبل أن يدركهم



شكل (٣)

بعض أجهزة جمع البلانكتون :

ا – جهاز بسيط يستخدمه الصيادون للتعرف على المناطق الخصبة بالبحر .
ب – جهاز أتوماتيكي لجمع البلانكتون تقطره المراكب خلفها وتصميمه على هيئة هيكل الطائرة .
ج – شبكة ذات فوهة واسعة لجمع البلانكتون من المياه العميقة .
د – شبكة هانسن الشائعة الاستعمال لجمع البلانكتون .

الهلاك ، أو تكتب لهم النجاة ، وذلك باعتمادهم على غذاء متكامل من البحر[١].

على أن العلماء حتى هذه اللحظة لم يهتدوا بعد إلى طريقة اقتصادية للحصول على هذا البلانكتون من ماء البحر على نطاق اقتصادى ، لأن ذلك يستلزم ترشيح كميات خيالية من مياه البحر تقرب من ٥٠ مليون جالون لعدة مرات فى السنة ، لنحصل على محصول اقتصادى من البلانكتون . وحتى ننجح فى هذا العمل يوماً ما باستخدام الطاقة الذرية كمصدر رخيص للوقود ، يجب أن نكرس الجهود للمصايد ، وتحسين وسائل الصيد والعناية بتربية الأسماك .

● العلم فى خدمة المصايد

لا ريب أن الدور الذى لعبه وسيلعبه العقل البشرى فى ابتكار وسائل جديدة للصيد ، وتحسين الثروة المائية ، يستحق كل إعجاب وإكبار .

وفى يقينى أن أكبر كشف أفاد المصايد ، هو استخدام الطرق الكهربائية المستعملة فى سبر الأغوار وهى المعروفة بطرق الصدى ، والاستعانة بها فى تحديد مناطق الأسماك وصيدها بالجملة .

فمنذ ثلاثين سنة فقط ، كانت الطريقة المتبعة فى تحديد الأعماق ، هى الطريقة التى كان يستعملها الملاحون الفينيقيون والمصريون من قديم الزمان . وتعتمد على قياس العمق بخيط يربط فى طرفه قطعة من المعدن أو الحجارة تدلى فى الماء . ثم استعاض الملاحون الأوروبيون فى القرن الماضى عن ذلك بسلك طويل من أسلاك البيانو بطرفه قطعة من المعدن للاستدلال على مرور أفواج الرنجة والأسماك الأخرى تحت سطح الماء وكثرة هذه الأسماك أو قلتها تبعاً للذبذبات التى تحدثها فى السلك حين تصطدم به . وحينئذ يستطيع الصياد أن يقرر إذا كان من الأجدى أن يطرح شباكه ، أو يوفر على نفسه هذا الجهد .

وبتقدم العلوم ؛ استخدمت طريقة سبر الأغوار الحديثة المشار إليها فى أول الكلام ، وهى تعتمد على سرعة الصوت فى الماء وانعكاسه من القاع ليسجل العمق أوتوماتيكياً بأجهزة ألكترونية . وقد عم استعمال هذه الأجهزة اليوم فى جميع السفن التى تمخر عباب المحيطات . أما كيف استخدمت هذه الطريقة للاستدلال بها على مواطن الأسماك فى البحر وتحركاتها ، فقد كان ذلك من محض الصدفة شأن أغلب الاكتشافات العلمية القيمة . إذ وجد بعض الصيادين النرويجيين عام ١٩٣٥ أن هذه الأجهزة قد سجلت قاعين على بعدين مختلفين فى وقت واحد معاً : أحدهما القاع الحقيقى ، والآخر سموه القاع الكاذب . وثبت أن هذا القاع الكاذب لم يكن إلا فوجاً هائلا من الأسماك تصادف مروره فى تلك البقعة ، فانعكست أمواج الصدى على سطحه مسجلة العمق الذى يسبح فيه الفوج .

ومنذ ذلك الوقت ؛ وهذه الطريقة تستعمل بنجاح فى أساطيل الصيد الحديثة التى تزود أيضاً بتليفون لاسلكى وبالرادار ، لتبادل الإشارات أثناء الضباب الكثيف .

وقد كتبت مجلة (الصياد الباسفيكى) فى عدد يناير سنة ١٩٥٠ منوهة بفضل هذه الطريقة ما يلى :

« فى يوم ٢ من نوفبر حيث كان الضباب كثيفاً لدرجة لا يمكن للمرء أن يتكهن برؤية الأسماك أو بمكان رمى الشباك ، حدد الكابتن هانز ستويلن بسفينته المجهزة بالآلات الألكترونية ؛ وجود أفواج كثيفة من الرنجة بالقرب من ساحل كولومبيا البريطانية ، وكانت بجانبه سفينة مساعدة أنبأها بالأمر لاسلكيا ، واستطاعت السفينتان معاً خلال هذا اليوم وحده استخراج ما زنته ١١٨٠ طناً من الرنجة » ، وهذا لعمرى رقم جبار فى تاريخ الصيد الحديث . إذ تعادل تلك الكمية التى استخرجت فى يوم واحد ما كان يستخرج بالقوارب البدائية قديماً فى موسم للصيد بأكمله . وبفضل

---

١ – فى الشهر الماضى تناقلت الصحف أنباء العثور على نفر من البحارة الروسيين ، ضلوا فى المحيط الهادى ، وعاشوا نحواً من أربعين يوماً على قارب بسيط .

هذه الأجهزة الألكترونية ، أضحى الصيد ميكانيكياً أكثر منه اعتماداً على الصدفة والحظ ومهارة الملاح .

وثمة ابتكار آخر تمخضت عنه الحرب الأخيرة ، واستخدم بنجاح فى الصيد بعد ذلك ، وكان الحافز له، هو : محاولة تسجيل أصوات الغواصات ، وحركات الأعداء تحت سطح الماء ، فوجد بطريق الصدفة أيضاً تداخل غريب فى الأصوات المسجلة ، اتضح فيما بعد أن مردّه إلى الضوضاء التى تحدثها الأسماك والحيوانات البحرية تحت الماء . ثم ثبت أن لكل نوع من هذه الأسماك الأخرى والحيوانات أصواتاً خاصة تميزها عن غيرها . وأمكن بتسجيلها التكهن بتحركات هذه الأسماك وتمييزها ومعرفة مدى كثرتها فيسهل بذلك صيدها .

وجدير بالذكر أن الأصوات التى تحدثها الأسماك تحت الماء ذات تردُّد عالٍ ، وهى من النوع المعروف بالموجات فوق الصوتية التى لا تستطيع الأذن البشرية تمييزها دون الاستعانة بأجهزة مكبرة .

وثمة أيضاً اكتشاف علمى آخر جدير بالذكر ، هو جهاز الرؤية تحت الماء أو « التليفزيون المائى » . والذى أمكن بوساطته ولأول مرة ، تحديد موقع غواصة بريطانية غرقت فى نهر التامز منذ سنوات عديدة .

وقد اهتم العلماء بإمكان استخدام هذا الجهاز فى الكشف عن أفواج الأسماك ، ولا تزال البحوث تجرى لتحسينه وتبسيطه .

وما دمنا قد تقدمنا فى إيجاد الوسائل التى نستدلُّ بها على تحديد أفواج الأسماك فى البحر ، فهل تقدمنا فى ابتكار الوسائل اللازمة للصيد ؟

الجواب ، نعم . وسنكتفى هنا بذكر اكتشافين عظيمين فى هذا المضمار ، أحدهما : يرجع الفضل فيه إلى الدانمركيين . إذ ابتكروا عقب الحرب الأخيرة نوعاً من شباك الجر يعرف باسم « الجرارات الذرية » .

و بالرغم من أن الطاقة الذرية لا دخل لها فى الموضوع ، إلا أن الكميات الضخمة من الصيد التى تقتنصها هذه الجرَّارات كانت مدعاة لإطلاق هذا الاسم عليها . وتعلق هذه الجرَّارات على أعماق كبيرة بوساطة العوامات ، فتصيد السمك فى هذه الأعماق وليس من القاع كما هى العادة .

أما الابتكار الآخر ، ولعله أجدى ابتكار حديث فى وسائل الصيد ، فهو الطريقة التى ابتدعها الدكتور : « كنراد كرويتزر » Kreutzer الألمانى بعد الحرب العالمية الأخيرة أيضاً ، وتعرف باسم (الصيد الكهرفسيولوجى) وتعتمد على استجابة الأسماك لأقطاب تدلى فى البحر ذات تيار كهربائى مختلف الجهد ، يثبَّت القطب الموجب منها فى فوهة شبكة ضخمة ، والقطب السالب على سطح المركب ؛ فتنجذب الأسماك التى تقع فى دائرة ذات قطر كبير نحو فوهة الشبكة عند توصيل التيار الكهربائى .

وفى تقرير سرى لأحد رجال السلك السياسى لدولة أجنبية كبيرة من ميناء بريمرهافن بألمانيا عن هذا الاكتشاف ورد ما يأتى : « إن اختراع الدكتور كرويتزر إذا عم فسوف يحدث انقلابا هائلا فى مهنة الصيد » .

ولسوف تبيِّن الأيام مدى تأييد الدول الكبرى لهذا العالم المجد ، أو محاربته والقضاء على اختراعه ، شأنها فى ذلك شأن السيطرة على الطاقة الذرية ، واستخدامها فى غير السبيل الإنسانى المشروع .

• • •

وقد أدخلت تحسينات كبيرة على طرق الصيد ووسائله ، يرجع الفضل فى أغلبها إلى الدراسات العلمية التى أجراها علماء المصايد والأقيانوغرافيا لتفهم طبائع الأسماك الاقتصادية : كالسردين والتونة والرنجة ، ودراسة سلوكها وتجمعاتها ؛ بغية اختيار الشبَّاك الملائمة لها ، وابتكار وسائل جيِّدة لصيدها .

• • •

هذا وقد فطنت الدول إلى وجوب التعاون العلمى

بين العلماء من مختلف أنحاء العالم لزيادة محصول الثروة البحرية ، فنظمت المؤتمرات العلمية على نطاق دولى .

ونذكر على سبيل المثال المؤتمر الدولى الأول لمصايد السردين الذى دعت إلى عقده منظمة الأغذية والزراعة للأمم المتحدة فى روما فى شهر سبتمبر الماضى .

ومن البحوث الطريفة التى عرضت علينا نتائجها فى ذلك المؤتمر ، تلك التى قام بها العلماء الروس فى منطقة غرب أفريقية فى العام الماضى ، حيث اكتشفت المراكب الروسية أفواجاً من السردين فى المياه العميقة على سواحل غانة يبلغ طول الفوج الواحد منها ، نحو مائة متر ، وسمكه نحو ثلاثين متراً ! وكانت الشبكة الواحدة تخرج ما زنته نحو ثلاثين طناً من السردين فى أقل من ساعة زمنية . وذلك بفضل استخدام أجهزة الكشف الحديثة عن تجمعات السردين .

ويستخدم اليابانيون طريقة الصيد بالضوء الكهربائى تحت الماء على أعماق مختلفة ، لاجتذاب السردين ، إلى مصدر الضوء ، ثم تتولى مضخات قوية ، سحبه إلى سطح المركب بالخراطيم .

ولم تقتصر الجهود العلمية على الاهتمام بالمصايد البحرية فحسب لتوفير الغذاء للملايين من بنى البشر ، بل اتجهت تلك الجهود أيضاً إلى العناية بمزارع الأسماك فى المياه الداخلية ، وتربية أنواع منها سريعة النمو غنية بالبروتين والدهن .

ولقد اشتهرت دول أوروبا الوسطى على وجه الخصوص بتربية أسماك المبروك فى مرَاب صناعية بطرق علمية حديثة . ومنذ نحو عشر سنوات استدعت إسرائيل عدداً من الإخصائيين اليهود من تلك الدول للإشراف على مزارع المبروك أو « الكارب » فى مستعمراتها .

وجدير بالذكر أن البحارة العرب ، كانوا أول من أقلم هذه السمكة السريعة النمو فى فلسطين . وذلك منذ القرن الثانى عشر الميلادى تقريباً ، وقد نقلوها إلى هناك من موطنها الأصلى بالصين وجزر الملايا ، ثم عرفتها أوروبا أول ما عرفتها فى القرن الخامس عشر الميلادى إبَّان الحروب الصليبية عن طريق العرب فى فلسطين .

ومن أهم البحوث الحديثة التى تجرى الآن فى مزارع الأسماك بالمياه الداخلية فى أوروبا وأمريكا تلك التى تتعلق بحقن الأسماك بالهرمونات ، وخلاصة الغدد السمكية لحملها على التبييض والإفراخ ، إذ المعلوم أن كثيراً من أنواع أسماك التربية لا تبيض وهى فى الأسر ، ولذلك جرت العادة أن تنقل صغارها المعروفة « بالزريعة » من موطنها الأصلى إلى أحواض التربية أو البحيرات حيث المرعى خصيب والغذاء موفور .

ونحن وإن كنا قد أشرنا فى الحديث إلى مصايد الأسماك عموماً ، فلا يجب أن نغفل تلك الثروة البحرية العظيمة الأخرى الممثلة فى مصايد الحيتان وأسماك القرش . وقد تستطيع المركب الحديثة من مراكب صيد الحيتان استخراج ما زنته نحو ألف طن من زيت الحوت فى اليوم الواحد .

ويستخدم هذا الزيت فى صناعة الصابون والجليسرين والورنيش ، كما يصنع منه نوع من المسلى الصناعى ، وتستخرج منه أنواع شتى من الفيتامينات والهرمونات ومركبات صيدلانية أخرى .

هذا وقد فطنت الدول أخيراً إلى الإفادة من مخلفات المصايد بكل الوسائل الممكنة ، وإلى عهد قريب كان أكثر من ٦٠ ٪ من إنتاج المصايد فى العالم يذهب نفاية أو هو غير صالح للأكل . أما اليوم فإن تلك الكمية الهائلة من البروتين يصنع منها « دقيق السمك » وتستغل فى وجوه شتى : كتسميد الأرض للزراعة ، أو كعلف للحيوان والدواجن ، كما أن قشور الرنجة تستعمل بنجاح فى عمل « البويات » لطلاء السيارات .

وقد تقدمت صناعة استخراج الإسفنج والأصداف والطحالب البحرية التى تدخل منتجاتها الكيميائية فى

صناعة المنسوجات وأفلام السينما والورق وفى عمل العوازل الحرارية .

وقد يدهش القارئ إذا علم أن الفـدان الواحد فى بعض المناطق البحرية يدرُّ محصولا سنوياً من هذه الطحالب يقرب من ٧٠ طنا ، ويقتات على أنواع منها أهل اليابان وجزر المحيط الهادى .

ولا يغرب عن البال أيضاً ؛ تلك الثروة المعدنية الهائلة التى تقدَّر بمئات الملايين من الأطنان والتى توجد على هيئة أملاح ذائبة فى ماء البحر أو مترسِّبة على القاع فى الأغوار السحيقة . ومنها مناجم للكوبلت والمنجنيز ، فضلا عن عروق الذهب والنحاس التى توجد فى الجبال المغمورة تحت سطح الماء أو آبار البترول المحبوسة تحت طبقات الرواسب فى قاع المحيط . ولا يزال مبلغ علمنا بهذه الثروات الكبيرة ضئيلا للغاية .

° ° °

ومجمل القول أن التفاؤل يبعثنا على الاعتقاد – وقد ألقينا ضوءاً على حقائق الأمور – بأن الثروة البحرية فى العالم ستزداد حتما بتعميم المبتكرات العلمية وكنتيجة لاستغلال حقول جديدة للمصايد ، وآفاق جديدة لتلك الثروات البحرية المطمورة ، وكنتيجة أيضاً لتحسين وسائل النقل والتبريد والحفظ ، واستخراج الماء العذب من ماء البحر بمصادر رخيصة للطاقة ؛ وحينئذ ستدبُّ الحياة من جديد فى مناطق بأسرها غير مستغلة على الوجه الأكمل فى الوقت الحاضر ، كمنطقة : محافظة البحر الأحمر ، وجنوب سيناء بالجمهورية العربية المتحدة .

ولئن دلت الإحصاءات العلمية على ضرورة العمل على زيادة محصول الثروة البحرية العالمية بمعدل ٨,٥ مليون طن فى العام خلال الأربعين السنة القادمة لكى يمكن إطعام هذا العدد المتزايد من سكان المعمورة ، فإن التفاؤل يبعثنا أيضاً إلى القول بأن هذا الأمر ميسور التحقيق بفضل التعاون العلمى بين العلماء واهتمام الدول جميعاً بمستقبل أبنائها .

° ° °

وأذكر أنى دعيت منذ سنوات لإلقاء محاضرة علمية فى هذا الموضوع فى سلسلة المحاضرات الثقافية التى نظمتها جامعة سان ديجو بكاليفورنيا بدعوة من الجامعة المذكورة . وما كنت أحسب أن محاضرة كهذه ستثير الاهتمام الذى أثارته وقتئذ ، فقد تناولت الصحف هناك موضوعها بالتعليق والاهتمام الواضح فى اليوم التالى . وقد ورد فى افتتاحية إحدى تلك الصحف على لسان المحرر ما يلى :

« . . . يقينا لقد حقق الإنسان بالعلم أكبر انتصار له على البحر الذى ظل قرونا طويلة المدى من الأسرار الموصدة . وعما قريب سيكفينا هذا البحر شر المسغبة والعطش . . . »

ثم يستطرد المحرر الألمعى فيقول :

« . . . وقد يتردد بعض الناس اليوم إذا عرض عليهم أحد السماسرة شراء مزرعة فى عرض البحر لاعتقادهم أنهم إنما يجازفون بأموالهم فى أرض ليس إلى الوصول إليها من سبيل ، إلا أنه عما قريب سيأتى ذلك اليوم الذى يتهافت فيه الأميركيون على تملك المزارع فى عرض المحيط . ويومئذ سيتنحى الرواد من رعاة البقر الذى عمروا غرب القارة للأجيال الحديثة من ذوى الأحذية الرصاصية يغوصون بها إلى قاع البحر لتدبير شئون ضياعهم ! »

وما أحسب أن المحرر المذكور قد شطَّ به خياله كثيراً .



ابن بطوطة فى الأندلس

بقلم الدكتور جمال مرسى بدر

يحتل ابن بطوطة ، عن جدارة ، المكان الأول بين رحالى عصره ، فقد جاب من آفاق الأرض ما لم يتجشمه غيره ، وقضى عمره فى أسفار متواصلة ما بين المشرق والمغرب عنى بتدوينها وتسجيل خط سيره فيها ، وإثبات أوصاف البلاد والشعوب التى زارها ، وملاحظاته عنها ، مما يعتبر إلى اليوم مرجعاً تاريخياً وجغرافياً لا غنى عنه للباحث .

وقد ذاع بين الناس من أخبار ابن بطوطة ، ذلك الجانب الخاص برحلته فى بلاد الشرق : كالهند وجزر المحيط الهندى وإندونيسيا (بلاد الجاوه) والصين ، كما اشتهرت بينهم رحلته إلى إفريقية الغربية التى كانت أول نافذة أطل منها سائر العالم على تلك البلاد المجهولة .

على أن رحالتنا قد وطأ بقدميه أرض بلاد كثيرة أخرى ، منها : إيران وأفغانستان وتركستان وروسيا وتركيا ، فضلا عن أرجاء شبه الجزيرة العربية والعراق والشام ومصر والشمال الإفريقى ، حيث رأى رحالتنا النور فى طنجة سنة ١٣٠٤م وحيث مات فى فاس سنة ١٣٧٧م .

ومن عجب أن ذلك الرحالة المولع بالأسفار ، لم يفكر فى زيارة الأندلس إلا بعد ربع قرن كامل من بدء تطوافه بالآفاق ، مع أنه وهو وليد طنجة ، كان يرى البر الأندلسى على مرمى بصره خلال طفولته وصباه ، لكن شاءت الظروف ألا يرحل ابن بطوطة إلى الأندلس إلا متأخراً ولمدة قصيرة بين رحلتيه الكبيرتين : الرحلة الشرقية التى دامت خمسة وعشرين عاماً من سنة ١٣٢٥م إلى سنة ١٣٤٩م ، والرحلة الإفريقية التى طاف فيها أرجاء السودان الغربى ، واستقر به المطاف بعدها فى مدينة فاس إلى أن لقى ربه .

ولم تظفر رحلة ابن بطوطة الأندلسية بمكان ملحوظ ، لا فى كتاب رحالتنا الذى لا تشغل تلك الرحلة منه إلا بضع صفحات ليس لها فى النسخ المطبوعة عنوان خاص بها ، ولا لدى القراء والباحثين الذين لم تسترع تلك الرحلة أنظارهم ، ولم تحظ باهتمامهم ، مع أنها لا تخلو من أهمية بالنسبة لتاريخ الأندلس فى مراحله الأخيرة قبل سقوط غرناطة ، وانسحاب العرب النهائى من إسبانيا .

ولا يحدد الشيخ أبو عبد الله تاريخ سفره إلى الأندلس ، لكنه يقول : « كان ذلك إثر موت طاغية الروم ألفونس » ، والمقصود هنا ألفونسو الحادى عشر : ملك قشتالة الذى مات سنة ١٣٥٠ م وهذا يتفق وما قرره ابن بطوطة فى موضع آخر من رحلته ، إذ حدد تاريخ وصوله إلى فاس ، وهو شعبان سنة ٧٥٠ هـ الموافقة لسنة ١٣٤٩ م . ومن سياق رحلته ، نعرف أنه سافر إلى الأندلس بعد أن قضى شهوراً ، قد تبلغ العام أو تزيد — متنقلا بين فاس وطنجة وسبتة ؛ فهو إذن لا يمكن أن يكون قد وصل إلى الأندلس قبل سنة ١٣٥٠ م التى مات فيها ألفونسو بالوباء ، وهو محاصر جبل طارق .

* * *

ولكى ندرك الجو التاريخى الذى تمت فيه زيارة ابن بطوطة للأندلس ، ينبغى أن نذكر أنه فى تلك الفترة كانت سياسة الاسترداد الإسبانى للأندلس العربية فى

عنفوانها ، وكانت أهداف مملكة قشتالة فى القضاء على الحكم العربى فى الأندلس ، وتوحيد إسبانيا قد تحددت ووضعت موضع التنفيذ ؛ فصارت المدن والحصون تسقط واحدة بعد الأخرى فى يد القشتاليين ، وظلت رقعة الأندلس العربية تتقلص ، ورقعة مملكة قشتالة تتسع حتى اقتصرت الأندلس ، آخر الأمر ، على غرناطة وحوزتها .

وكان العرب منشغلين بانقساماتهم الداخلية ، عاجزين عن ردّ الإسبان ؛ اللهم إلا بالاستعانة بإخوانهم عرب « العُدْوة » فى المغرب الأقصى .

فقد كان بنو نصر حكام غرناطة على صِلات وثيقة ببنى مَرين : سلاطين فاس ، وكثيراً ما تضافر عرب العُدْوتين على دفع الخطر القشتالى عن الأندلس العربية . فكان بنو مَرين ينجدون بنى نصر بالجيوش تعبر إلى الأندلس من المغرب ، كما كان المرابطون والموحّدون من قبلهم ينجدون عرب الأندلس على عهدهم .

وكان آخر تلك المحاولات العربية المشتركة لإنقاذ ما بقى من الأندلس العربية ما وقع سنة ١٣٤٠م أى قبل زيارة ابن بطوطة بسنوات معدودات . إذ عبر السلطان أبو الحسن المَرينى « الزقاق » بجيشه قاصداً نصرة سلطان غرناطة أبى الحجاج يوسف النصرى ، فالتحمت الجيوش الأندلسية المغربية المتحدة بجيوش ألفونسو الحادى عشر ملك قشتالة فى معركة طريف التى تعرف عند الإفرنج باسم : معركة ريوسالادو (٣٠ من أكتوبر سنة ١٣٤٠ م) فدارت الدائرة على العرب ، وكانت تلك الهزيمة آخر العهد بالتناصر بين عرب العدوتين على دفع تيّار الاسترداد الإسبانى المستمرة .

ولمعركة «ريوسالادو» عند الإسبان شأن عظيم ولا زال بين الذخائر التى يحتفظون بها إلى اليوم فى كنيسة طليطلة الكبرى رايتان للسلطان أبى الحسن المرينى كانتا من بين غنائم ملك قشتالة فى تلك المعركة .

• • •

وبعد انتصار ألفونسو على العرب فى معركة ريوسالادو بسنوات قلائل ، استولى على مدينة « الجزيرة الخضراء » بعد حصار طويل ، اشتركت فيه مع جيش ألفونسو قوات من المتطوعين من مختلف الممالك الأوروبية من بينهم : الإيرل أوف دربى الإنجليزى حفيد الملك إدوارد الثالث .

وفى هذه الظاهرة — التى لايفوتنا تسجيلها — ما يدل على طبيعة عملية الاسترداد الإسبانى فى نظر دول أوروبا كلها ، فقد كانت حروب قشتالة ضد العرب تعتبر فى نظر الأوروبيين امتداداً للحروب الصليبية التى لم تضع أوزارها فى المشرق ؛ ففى كلٍّ من الشرق والغرب كانت أوروبا تواجه العرب . وإذ كانت كفة العرب هى الراجحة فى الشرق فى تلك الفترة ، كانت كفة أعدائهم هى الراجحة فى الغرب ، وقد دام حصار الجزيرة الخضراء عشرين شهراً .

ويروى المؤرخون أن العرب استعملوا فى دفاعهم عن تلك المدينة البارود لأول مرة فى الحروب فى أوروبا ، وتطلق المصادر الأندلسية على الآلات التى كان يستعمل فيها البارود اسم : «الأنفاط» ؛ وليس من المستبعد أن تكون تلك الأنفاط نوعاً من المدافع البدائية . ومما يرجح هذا الفرض أن إسبانيا ، وخصوصاً جنوب الأندلس ، هى من الأماكن القليلة فى العالم التى يوجد فيها ملح البارود على سطح الأرض ، ومن ثَمّ فليس من المستبعد أن يكون العرب الأندلسيون قد صنعوا البارود ، واستعملوا قوّته الدافعة فى توجيه قذائف الحديد أو الحجر إلى العدو .

وبسقوط الجزيرة الخضراء فى يد الإسبان — ومن قبلها طريف فى سنة ١٢٩٢ م — أصبح جبل طارق هو الثغر الوحيد الباقى فى يد العرب من ثغور الأندلس

الجنوبية التى كانت مراكز للاتصال بين الأندلس والمغرب .

وقد كان لاستيلاء الإسبان على طريف ، ثم على الجزيرة الخضراء ، رنّة أسف فى العالم الإسلامى . وقد وصفه ابن بطوطة نفسه بأنه « صدع فى الإسلام » وذلك قبل رحلته إلى الأندلس ، إذ يقول عن وصوله إلى بغداد :

« وصلناها فى سنة ثمان وأربعين (وسبعمائة) ولقيت بها بعض المغاربة فعرفنى بكائنة طريف ، واستيلاء الروم على الخضراء ، جبر الله صدع الإسلام فى ذلك ».

ولا عجب فإن سقوط هذين الثغرين كشف عن فشل مملكتى غرناطة وفاس فى توحيد قواتهما بصورة مُجْدية لمواجهة الخطر الإسبانى كما أدّى استيلاء الإسبان على طريف والجزيرة إلى فقدان الموانئ المغربية فى الجانب الجنوبى للمضيق لقيمتها ، حتى إن البرتغاليين لم يعجزوا عن الاستيلاء عليها بعد ذلك ، وعزّ على قوّات المغرب الدفاع عنها والاحتفاظ بها .

• • •

فى هذا الجو من الكفاح بين العرب والإسبان ، غادر ابن بطوطة ميناء سبتة بحراً ، فوصل إلى جبل طارق ليصف ما أقامه فيه السلطان : أبو عنان المرينى ملك المغرب ، وسلفه السلطان أبو الحسن من منشآت عسكرية هامة فيقول :

«وأول بلد شاهدت من البلاد الأندلسية جبل الفتح ، فلقيت به خطيبه الفاضل أبا زكريا يحيى بن السراج الرندى وقاضيه عيسى البربرى . وعنده نزلت وتطوفت معه على الجبل ، فرأيت عجائب ما بنى به مولانا أبو الحسن رضى الله عنه ، وأعد فيه من العدد وما زاد على ذلك مولانا (أبو عنان) أيده الله . ووددت أن لوكنت ممن رابط به إلى نهاية العمر » .

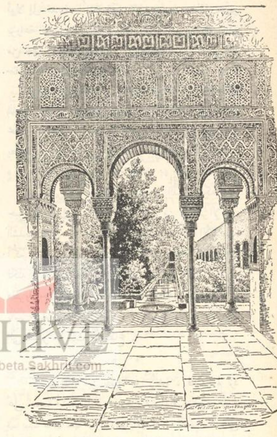
ويبدو أن أبا عبد الله لم يطل المكث فى جبل طارق ، بل سافر منها قاصداً غرناطة عاصمة مملكة بنى نصر — وهى البقية الباقية من الأندلس العربية — فسار أولا إلى مدينة رُندة التى تقوم وسط منطقة تشتهر بزراعة الزيتون ، وكانت معقلا هاماً يحمى مدينة مالقة من جهة الغرب . ويقول ابن بطوطة إنها : « من أمنع معاقل المسلمين وأجملها وضعاً » .

ويعدّد أبو عبد الله كعادته أسماء العلماء والفضلاء الذين زارهم فى رندة ومن بينهم ، ابن عمه الفقيه أبو القاسم محمد بن يحيى ابن بطوطة قاضى رُندة . ولم ينزل ابن بطوطة فى ضيافة ابن عمه هذا ، بل أضافه فى رندة : « الفقيه القاضى الأديب أبو حجاج يوسف بن موسى المنتشاقرى »

ولم يشر ابن بطوطة إلى الطريق الذى سلكه من جبل طارق إلى رُندة ، وهو مظهر من مظاهر الإيجاز الشديد الذى نلاحظه فى وصف الرحلة الأندلسية أكثر من أى موضع آخر من كتاب « تحفة النظّار » ، لكنه لابد أن يكون قد سلك الطريق الذى لم يزل مطروقاً حتى اليوم ، ويمر ببلدة «كنانة» المعروفة الآن باسم خيمانا Jimena مخترقاً فى سيره غابات البلّوط التى تشتهر بها تلك الأصقاع .

• • •

كانت إقامة ابن بطوطة فى رُندة ، قصيرة لم تزد على خمسة أيام استأنف بعدها سفره إلى مَرْبَلّة « والطريق فيما بينهما صعب شديد الوعورة . ومربلة بلدة حسنة خصبة » ، وهى ميناء على البحر الأبيض المتوسط ، وكانت فى ذلك العهد تتبع مملكة المغرب بالرغم من وقوعها على شاطئ الأندلس ، شأنها فى ذلك شأن جبل طارق ، ولم يقم ابن بطوطة فيما يبدو فى مَرْبَلّة ، بل سار منها إلى مالَقَة ، وقد نجا فى طريقه ذلك من خطر وقع فيه عدد من المسافرين كانوا قد تقدموه فى الخروج من مربلة إلى مالقة ، فلقيهم بعض قراصنة الإسبان الذين نزلوا من سفنهم على الشاطئ ما بين مالقة ومربلة فقتلوا اثنين ، وأسروا باقى جماعة المسافرين هؤلاء ، واكتشف ابن بطوطة فى طريقه فرسين مقتولتين من خيل تلك الجماعة . وعند وصوله إلى حصن سهيل ، علم من قائده بخبر هذه الحادثة



حديقة جنة العريف فى غرناطة

وما وقع فيها من قتل اثنين وأسر عشرة ، وأشار عليه القائد بالمبيت فى الحصن حتى يتمكن فى الغداة من توصيله إلى مالقة .

وكان ابن بطوطة يشاهد — من ذلك الحصن — سفن الإسبان — وهى أربع — راسية على الشاطئ ، وفى اليوم التالى ركب معه قائد الحصن إلى مالَقَة .

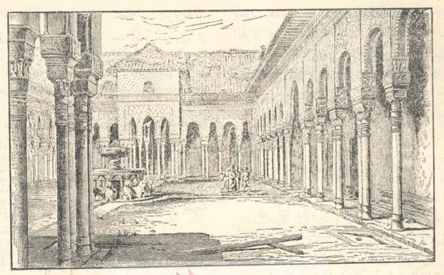
وهذه الحادثة التى تشهد بجرأة الإسبان على النزول إلى البرّ الأندلسى ، وارتكاب أعمال القتل والأسر فيه ، تقطع فى الدلالة على أن السيطرة على « الزقاق » الفاصل بين المغرب والأندلس ، كانت قد انتقلت فى ذلك الوقت نهائياً إلى أيدى الإسبان ، ولعل هذا هو السبب فى أن ابن بطوطة قد اختار الطريق البرّى من جبل طارق إلى غرناطة دون الطريق البحرى إلى مالقة ، ثم منها إلى غرناطة ، وهو طريق أيْسَرَ على المسافر ، ولكن خطورة اجتياز الزقاق جعلته ولا شك يفضّل الطريق الآخر .

ويقال ، وهو ما لم يذكره لنا أبو عبد الله ، على عادته فى الإيجاز فى هذه الرحلة الأندلسية : إن حصن سهيل الذى بات فيه رحّالتنا ، سُمى بذلك الاسم لأنه يقع على جبل كان هو الموقع الوحيد فى الأندلس الذى يمكن أن يرصد منه الكوكب سهيل ، أما حصن سهيل فلعله الحصن المعروف الآن باسم : حصن فنجرولا Fuengirola التى لا تزال بقاياه قائمة قرب الشاطئ فى منتصف المسافة ما بين مربلة ومالقة .

وصل ابن بطوطة إلى مالَقَة ووصفها بأنها :

« إحدى قواعد الأندلس وبلادها الحسان ، جامعة بين مرافق البر والبحر ، كثيرة الخيرات والفواكه . رأيت العنب يباع فى أسواقها بحساب ثمانية أرطال بدرهم صغير ، ورمانها المرسى (نسبة إلى « مرسيه ») الياقوتى لا نظير له فى الدنيا . وأما التين واللوز فيجلبان منها ومن أحوازها إلى بلاد المشرق والمغرب .. وبمالقة يصنع الفخار المذهب العجيب ، ويجلب منها إلى أقاصى البلاد ، ومسجدها كبير الساحة شهير البركة ، وصحنه لا نظير له فى الحسن ، فيه أشجار النارنج البديعة (شأن معظم مساجد الأندلس) . ولما دخلت مالقة وجدت قاضيها .. قاعداً بالجامع الأعظم ، ومعه الفقهاء ووجوه الناس يجمعون مالا برسم فداء الأسارى الذين تقدم ذكرهم فقلت له : الحمد لله الذى عافانى ولم يجعلنى منهم ، وأخبرته بما اتفق لى بعدهم ، فعجب من ذلك ، وبعث إلى بالضيافة » .

ولم يذكر لنا أبو عبد الله ، كم من الوقت أمضى فى مالقة — تلك المدينة الكبيرة وميناء غرناطة — وكانت تستحق من رحّالتنا أن يقضى فيها أياماً أو أسابيع ،



بهو السباع فى قصر الحمراء

ولكن يبدو أنه كان كعادته متعجلا الوصول إلى مقصده، فلم يمكث بمالقة، كما لم يطِل المكث بما مرَّ به قبلها من المدن، بل سار منها إلى غرناطة وهى غابة الحمة (ألهاما Alhama) المشهورة — فى ذلك الوقت. ومن قبله ثم من بعده — بمياهها المعدنية التى يقصدها المرضى من مختلف أنحـاء البـلاد للاستشفاء فى حمَّاماتها.

وصل ابن بطوطة إلى غرناطة، ووصف جمال موقعها وحسن بنيانهـا، وذكر أنهارها وبساتينها ورياضها وقصورها، لكن الذى يدهش له القارئ أنه لم يُشِر بكلمة واحدة إلى درَّة غرناطة وأعجوبتها التى لاتزال إلى اليوم تسترعى الأنظار، وتجتذب السائحين من أقاصى البلدان، ألا وهى قصور الحمراء المشهورة. ولا نظن أن هذا الإغفال كان بدافع الإيجاز والاختصار، إذ أن رحَّالة دقيق الملاحظة كابن بطوطة، لا يمكن أن يفوته ذكر مثل تلك التحفة المعمارية، ولعل سبب عدم ذكره للحمراء أنها لم تكن قد تجلَّت فى صورتها الأخيرة بعدُ فى زمن زيارته: إذ أن كثيراً من معالم الحمراء — وبخاصة بهو السباع الذى لعله اليوم أشهر تلك المعالم — إنما بنى على عهد محمد الغنىّ بالله وهو الذى خلف يوسف أبا الحجاج ملك غرناطة الذى كان على العرش فى زمن زيارة ابن بطوطة للأندلس.

ولعل هنالك سبباً آخر لما رأينا من إغفال ابن بطوطة وصف القصر الملكى فى غرناطة وهو أنه فيما يبدو لم يدخل ذلك القصر إذ يقول: إنه لم يلق السلطان أبا الحجاج يوسف «بسبب مرض كان به».

فلعل رحَّالتنا إذن لم يرَ الحمراء ولم يطرق «باب الشريعة» أشهر أبواب الحمراء الذى شـيده أبو الحجاج يوسف فى سنة ١٣٤٨ م أى قبيل وصول ابن بطوطة إلى غرناطة.

ولئن كان أبو عبدالله لم يدخل قصر الملك، فإنه قام

فى صوامع النُّسَّاك : منهم شيخ المتصوفين : عمر بن محمد المحروق الذى أقام ابن بطوطة معه أياماً « بزاويته التى بخارج غرناطة وأكرمنى أشد الإكرام « كما زار معه » الزاوية الشهيرة البركة المعروفة برابطة العقاب (وهو) جبل مطل على خارج غرناطة بأعلى ربض نجد من خارج غرناطة المتصل بجبل السبيكة »

وهـذا الجبل هو الذى تقوم عليـه قصور الحمراء .

كما أقام رحَّالتنا يومين وليلة فى بستان الفقيه : أبى القاسم محمد بن أبى عبد الله بن عاصم [1] ، ويقول ابن جُزَىٍّ – كاتب ملك المغرب – الذى رافق ابن بطوطة فى هذه الرحلة فى الذهاب وفى العودة :

« كنت معهم فى ذلك البستان ومتعنا الشيخ أبو عبد الله بأخبار رحلته ، وقيدت عنه أسماء الأعلام الذين لقيهم فيها ، واستفدنا منه الفوائد العجيبة » .

وابن جُزَىٍّ كما هو معروف ، هو الذى كتب « تحفة النظَّار » من واقع رواية ابن بطوطة بأمر ملك المغرب أبى عنان المرينى .

وبعد فترة من الإقامة فى غرناطة ، رحل عنها ابن بطوطة قافلاً إلى المغرب ، متخذاً الطريق ذاته الذى سار فيه فى قدومه إليها مع اختلاف قليل . إذ مرَّ فى طريق العودة بحصن ذكوان بين مالقة ورندة ، كما مر بقرية بنى رياح بين رندة وجبل طارق ، ومنه ركب البحر إلى سَبْتَة .

• • •

هذه هى رحلة أبى عبـد الله محمد بن بطوطة الأندلسية ، والمطالع لها لابد أن يتساءل : لِمَ تأخرت هذه الرحلة وكان أولى أن يقوم بها رحالتنا المغربى فى أول عهده بالأسفار ؟ كما أن ثمة سؤالا آخر أكثر أهمية يخطر على البال هو : ما هو الباعث على تلك الرحلة فى ذلك الوقت ، وماذا كان غرض ابن بطوطة منها ؟ .

يقول رحَّالتنا نفسه فى صدر كلامه عن الرحلة إلى الأندلس :

« أردت أن يكون لى حظ من الجهاد والرباط فركبت البحر من سبتة ... » الخ .

غير أننا نكاد لا نصدق أن الباعث على هذه الرحلة ، كان رغبـة ابن بطوطة فى أن يشترك بشخصـه فى جهاد أعداء العرب بالأندلس ، أو المرابطة فى الثغور والحصون الأندلسية ؛ فأبو عبد الله كان فى زمن تلك الرحلة فى الخمسين من عمره ، والجهاد والرباط فرضٌ على الشباب قبل الشيوخ ؛ ثم إن مسلك أبى عبد الله فى رحلته لا يتفق والعزم على الجهاد ، فهو لم يمكث فى ثغر جبل طارق إلا قليلاً ، ولم تتعد مرابطته فيه حدَّ التمنى « وودت لو أنى من رابط به إلى نهاية العمر ... » . ثم إنه لم يَبِتْ فى حصن سهيل إلا مضطراً خشية القراصنة الإسبان ، وطلباً للأمن فى صحبة قائد الحصن الذى ركب معه فى الغداة إلى مالقة ، وكان على الجملة فى طول الطريق متعجلا الوصول إلى غرناطة ، فلما وصلها أقام فيها أياماً ولم يلقَ ملكها « بسبب مرض كان به » فقفل عائداً من حيث جاء .

لنا إذن ألا نعلِّق كبير أهمية على ما صرَّح به أبو عبد الله من أن باعثه على رحلته إلى الأندلس ، ورغبته فى أن يكون له نصيب من الجهاد والرباط ، ولنا على ضوء الظروف التاريخية التى تمَّت فيها الرحلة ، وعلى ضوء ظروف الرحلة نفسها ، أن نستنتج أن رحلة ابن بطوطة الأندلسية ، إنما كانت سفارة سياسية من ملك

---

(1) هذا الفقيه هو والد الإمام القاضى محمد بن محمد بن عاصم من أئمة المذهب المالكى ، ومؤلف « تحفة الحكام فى نكت العقود والأحكام » وهى الأرجوزة المعروفة بالعاصمية ، ولا تزال من أهم متون المذهب ولها شروح أهمها : شرح التسولى وهو مطبوع فى مصر سنة ١٣١٧ هـ – وقد ترجمت العاصمية أخيراً إلى الفرنسية ونشرها معهد الدراسات الشرقية بمدينة الجزائر سنة ١٩٥٨ م .

المغرب إلى ملك غرناطة بقصد توحيد الجهود العربية ضد الإسبان ، والدفاع عن كيان العروبة فى إسبانيا ؛ ولكن تلك المحاولة فشلت ، بل لم يتمكن المبعوث من مجرد مقابلة ملك غرناطة بسبب مرض نكاد نظن أنه من نوع « المرض السياسى » .

وأدلتنا على هذا الفرض الذى نقول به كثيرة :

(١) أن ابن بطوطة لم يسافر وحده ، إنما صحبه كاتب ملك المغرب : ابن جُزَىّ وهو لم يحدث فى أية رحلة أخرى قام بها ، الشيخ أبو عبد الله — وكان الاثنان معاً بمثابة وفد دبلوماسى من بلاط فاس إلى بلاط غرناطة .

(٢) لابن بطوطة سوابق فى مثل هذا العمل السياسى بين دولة ودولة ، أو بين ملك وملك ؛ وسفارته لملك الهند لدى ملك الصين معروفة مشهورة .

(٣) كان لملك المغرب أبى عنان — ومن قبله لسلفه أبى الحسن — اهتمام بالغ بشئون الأندلس ، وقام كل منهما بأعمال هامة ، وشيّد منشآت كثيرة فى جبل طارق ، ولا يمكن تفسير هذا كله إلا أنه تمهيد لعمل عسكرى كبير فى الأندلس ضد الأسبان .

وفى هذا الصدد يقول ابن جُزَىّ كاتب الملك وأمين سره والمطلع ، على دخيلة أمره :

«أظهر مولانا أيده الله من العناية ببلاد الأندلس مالم يكن فى حساب أهلها ، وبعث إلى جبل الفتح ولده الأسعد المبارك الأرشد : أبا بكر المدعو من السمات السلطانية بالسعيد أسعده الله تعالى ، وبعث معه أنجاد الفرسان ووجوه القبائل وكفاية الرجال ، وأدر عليهم الأرزاق ووسع لهم الإقطاع ، وحرر بلادهم من المغارم ، وبذل لهم جزيل الإحسان ، وبلغ من اهتمامه بأمور الجبل أن أمر أيده الله ببناء شكل يشبه شكل الجبل المذكور ، فمثل فيه أشكال أسواره وأبراجه وحصنه وأبوابه ودور صنعته ومساجده ومخازن عدده ، وأهرية زرعه ، وصورة الجبل وما اتصل به من التربة الحمراء ، فصنع ذلك بالمشور السعيد فكان شكلا عجيباً أتقنه الصناع إتقاناً يعرف قدره كل من شاهد الجبل وشاهد هذا المثال (١) وماذلك إلا لتشوقه أيده الله إلى استطلاع أحواله وتهممه بتحصينه وإعداده . والله تعالى يجعل نصر الإسلام بالجزيرة الغربية (إسبانيا) على يديه ويحقق ما يؤمله فى فتح بلاد الكفار » .

(١) قارن « تختة الرمل » والمصورات المجسمة المستعملة فى إعداد الخطط الحربية فى زمننا هذا .

وفى العبارة الأخيرة ؛ تصريح بما كان عزمُ أبى عنان قد انعقد عليه من قتل الإسبان ، ومحاولة إعادة فتح إسبانيا ؛ وفى صدور هذه العبارة من كاتب الملك نفسه ، ما يجعلنا لانشك فى أنها تصور ماكان يعتزمه الملك .

(٤) إن موت ألفونسو الحادى عشر فجأة بالوباء بعد مثابرته على حصار جبل طارق عشرة أشهر ؛ قد أدّى بطبيعة الحال إلى رفع ذلك الحصار . ويحتمل جداً أن ذلك الظرف جعل ملك المغرب يقبل على اغتنام فرصة خلوّ الجو من العدو الذى انتصر على جيوش العرب المتحدة فى ريوسالادو قبل ذلك بعشر سنوات ، وكذا فرصة انشغال الإسبان بفترة انتقال بين ملك عظيم مات ، وملك جديد لم يعرف بعد من أمره شيء . فكل هذه ظروف من شأنها اعتبار ذلك الوقت وقتاً مناسباً للقيام بعمل عسكرى مشترك بين عرب العدوتين ضد الإسبان .

أما إن أبا الحجاج يوسف ملك غرناطة لم يستجب لتلك اليد التى امتدّت إليه عبر الزقاق ، بل تمارض كى لا يقابل مبعوثى ملك المغرب ، فأمرٌ يتفق وسياسة بنى نصر فى المدة الأخيرة من حكمهم ، وهى سياسة التذبذب بين المرينيين وبين الإسبان . إذ كانوا تارة يستنصرون بنى مرين على الأسبان ، وتارة يركنون إلى الإسبان ، ويدفعون لهم الجزية متجافين عن بنى مرين ؛ كل ذلك تبعاً لما كانوا يعتقدونه فى الإسبان من القوة أو الضعف ، وتحقيقاً لمصالحهم الشخصية العاجلة فى الاحتفاظ بعروشهم مهما كانت الوسيلة ، وهى سياسة وخيمة العقبى ، جرّت على بنى نصر وعلى العرب فى الأندلس الوبال فى نهاية الأمر .

ولعل أبا الحجاج يوسف ملك غرناطة ، كان قد لقى فى يوم طريف (ريوسالادو) ما جعله يخشى قتل

الإسبان إلى آخر عمره ، أما أبو عنان ملك المغرب فلم يشهد ذلك اليوم ، إنما ولى العرش بعد سلفه أبى الحسن ، وكان ممتلىء النفس عزماً وتصميماً على جهاد العدو ، واسترداد ما كان قد ضاع من أرض الأندلس العربية . وهكذا كان لكلٍّ من الملكين وجهة هو مُوَلِّيها ، فلم يكن من الميسور أن يلتقيا على أمر جامع .

ولئن صحَّ الفرض الذى فرضناه ، وسُقْنا على رجحانه القرائن المتقدمة ، تكون رحلة ابن بطوطة الأندلسية آخر محاولة لجمع شمل العرب فى المغرب ، وفى الأندلس ، فى عمل واحد ضد الإسبان ، وهى محاولة فشلت للأسف ولم يكتب لها التوفيق ، فكان آخر العهد بالتضامن العربى فى المغرب هو يوم «طريف» فى ٣٠ من أكتوبر سنة ١٣٤٠ م .

ومنذ ذلك اليوم تُركت الأندلس وشأنها لتلاقى مصيرها المحتوم إلى أن كان يوم سقوط غرناطة ، وخروج العرب نهائياً من إسبانيا سنة ١٤٩٢ م .



الإنسان والرمز

بقلم الدكتور زكى نجيب محمود

لست أعرف حقيقة فلسفية انتقلت من ميدان الفلسفة المحترفة إلى سواد الناس وعامتهم ، بمثل هذا الانتشار الواسع الذى انتقلت به الحقيقة القائلة عن الإنسان إنه كائن متميز بالعقل دون سائر الكائنات الحية .

غير أن الفلاسفة إذ يميزون الإنسان بهذه الصفة فإنما هم — فى أغلب الحالات — يقصدون بكلمة « العقل » تفصيلات خاصة يحددون بها مفهوم الكلمة فى استعمالهم . ولعل من أشهر العبارات التى قالها فيلسوف ليصف الإنسان من هذه الناحية ، عبارة أرسطو : « الإنسان حيوان ناطق » وهو يريد « بالنطق » هنا ذلك الجانب من الإنسان الذى يسمى « عقلا » ، وهذا الجانب عنده يتمثل فى عمليات رئيسية ثلاث :

الأولى هى أن يستخلص الإنسان من خبراته الحسية الجزئية تصورات يكون كل تصور منها دالا على نوع بأسره من أنواع الأشياء ، ولهذا يطلق على هذه التصورات اسم « المعانى الكلية » .

والثانية : هى ربط هذه التصورات الذهنية فى قضايا تُدخِلها بعضها فى بعض ، أو تفصلها بعضها عن بعض .

والثالثة : هى استدلال قضايا جديدة من قضايا معلومة .

وقد كان محالا على هذه العمليات الثلاث ، أن تتم بغير مبادئ وقوانين يجرى العقل على سننها ، فهنالك ما يسمى عند أرسطو بقوانين الفكر الثلاثة ؛ وهى :

قانون الذاتية الذى أعرف بمقتضاه أن الشىء المعين يظل محتفظاً بذاتيته وإن تعددت السياقات التى يرد فيها .

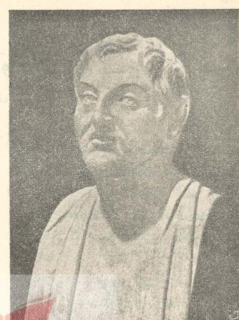
وقانون عدم التناقض الذى أعرف بمقتضاه ؛ أن النقيضين لا يجتمعان فى شىء واحد فى لحظة واحدة .

وقانون الثالث المرفوع الذى أعرف بمقتضاه أن الشىء إما أن يتصف بصفة أو بنقيضها ، ولا ثالث لهذين الفرضين .

وهنالك إلى جانب هذه القوانين الثلاثة ما يسمى بالمقولات ، وهى الصنوف الأولية التى لا تخرج عنها جميع الأحكام العقلية التى يصدرها الإنسان على أنواع الأشياء حين ينسب بعضها إلى بعض .

مجموع هذه العمليات والقوانين والمقولات ، هى التى يتميز بها الإنسان حين يقول عنه أرسطو عبارته المشهورة ، وهى أن « الإنسان حيوان ناطق » ، أى أنه كائن حى يتميز عن بقية الكائنات الحية بعقله .

ولقد يخيل إلينا أن تميز الإنسان بالعقل أمر هو من البداهة بمكان ، لكن أقل ما يقال فى هذا الصدد ، هو أن كلمة « عقل » فى ذاتها لا تهم ، إنما المهم هو تحليلها ، فماذا تعنى ؟ ها هنا تجد مواضع الاختلاف بين الفلاسفة قد ظهرت ؛ فها هو ذا هيوم الفيلسوف الإنجليزى فى القرن الثامن عشر — جرياً على سنة الفكر الإنجليزى فى نزعته الحسية التجريبية — يحلل العقل تحليلا آخر إذ يستل منه



أرسطو

كيانه الذاتي ، وبجعله حصيلة انطباعات حسية تجيء متفرقة فرادى ، ثم ترتبط عندنا بالقوانين نفسها التي تتكون منها العادات البدنية ؛ فليس هنالك فرق جوهري بين أن أكوّن فكرة العدالة — مثلا — وأن أكوّن عادة السباحة ، فكلتا الحالتين ربطٌ بين مقومات بسيطة حتى يتكون منها بناء مركّب ، وإن تكن الحالة الأولى ربطاً بين انطباعات حسية ، والثانية ربطاً بين حركات سلوكية ، ولو كان الأمر كذلك لاستحال علينا أن نصف أية فكرة كائنة ما كانت بأنها ضرورة عقلية محتومة ، إذ لا ضرورة هناك ، ما دام الأمر كله يرتدّ إلى بسائط تجتمع معاً وكان يمكن لها ألا تجتمع .

وهنا نهض عمانوئيل كانْت — عملاق الفلسفة الحديثة ، كما كان أرسطو عملاق الفلسفة القديمة — نهض ليردّ إلى العقل كيانه ووجوده من جديد على صورة تشبه ما كان عليه أمره عند أرسطو ، وهو أن يجعل قوامه مبادئ أولية ومقولات فطرية ، فإذا قلنا عن الإنسان إنه كائن ذو عقل ، أردنا بذلك أن إدراكه للعالم من حوله لا يقتصر على مجرد انطباع حواسه بألوان وأصوات وما إليها ، بل هو إدراك لابد له من شيء آخر وراء هذه المحسوسات لينظّمها ويرتبها ويصل بينها بحيث تصبح معرفة علمية معقولة .

* * *

هكذا كان المسرح الفلسفي موزعاً طوال العصور بين مدرستين أساسيتين اختلفتا في تشخيص الطابع الذي يميز الإنسان ؛ فمدرسة تقول : إن ذلك الطابع هو العقل بمعنى المبادئ والمقولات الفطرية الأولية ، وأخرى تقول إنه هو العقل على شرط أن تفهم الكلمة بمعنى التجربة الحسية .

وكانت المدرسة الأولى على وجه الإجمال تسمى بالمدرسة المثالية ، وتسمى الثانية على وجهة الإجمال كذلك بالمدرسة التجريبية ، حتى جاء إرنست كاسيرر (١٨٧٤ — ١٩٤٥) وغيره من فلاسفة هذا العصر القائم ، فلفتوا الأمر لفتة جديدة لسنا ندرى إلى أى مدى تمتدّ وتنتهي ؛ وذلك حين جعلوا مميز الإنسان لا يقتصر على العقل وحده مهما تعددت وظائفه المنطقية وتنوعت ، بل إن العقل النظري المنطقي نفسه إن هو إلا فرع واحد من فروع كثيرة تندرج كلها تحت طابع آخر هو عند أصحابنا هؤلاء ما يميز الإنسان ، ألا وهو القدرة على الرمز ، أى أن يجعل من شيء رمزاً دالاً على شيء آخر .

فما من نشاط إنساني ذى بال إلا والرمزية لبّه وصميمه ، كما سنفصّل القول فيما بعد ؛ فالنشاط العلمي يرتدّ آخر الأمر إلى رموز ، والفن والأدب قائمان على الرمز ، وكذلك الدين والأخلاق ، وكذلك الحياة الاجتماعية في ترابط أفرادها ، بل كذلك الفرد الواحد في صحوه وفي نعاسه على السواء .

وإذا كانت هذه العملية الرمزية بهذا الخطر الخطير فى حياة الإنسان ، فهى جديرة بأن يتناولها المفكرون بالبحث والتأمل والتحليل .

وسواء كانت الرموز فى مجال الفن والدين ، أو كانت فى مجال العلم ، فهى على كلتا الحالتين ضرورة لا بد منها للتفاهم بين أفراد المجتمع الواحد ؛ ولولا هـذا التفاهم ، أى لولا توصيل الأفراد بعضهم لبعض ما يدور فى أنفسهم من أفكار ومشاعر لما كان هنالك مجتمع بأى معنى من معانيه ، وهذا التوصيل محال بغير رموز متفق على مدلولاتها ؛ ولئن كانت اللغة بطبيعة الحال هى أهم هذه الوسائل الرمزية على الإطلاق ، حتى لقد اتخذت طابعاً مميزاً للإنسان ، إلا أنها ليست هى الرموز الوحيدة المستخدمة فى عملية التفاهم ، فهناك إلى جانبها رسوم وصور وإشارات وتماثيل واحتفالات ذات مراسم معينة ، وشعائر وما إلى هذه الأمور الرمزية كلها .

أقول : إنه بغير العملية الرمزية يصبح الاجتماع والاتصال بشتى أشكاله ضرباً من المحال ، وذلك لأن الحالات الإدراكية والوجدانية التى تطرأ على الفرد الذى يريد أن يعبر عنها للآخرين ، هى على كل حال حالات تكمن فى كيانه الداخلى ، هى حالات كائنة خلف جداره الخارجى الظاهر ، إذا صح هذا التعبير ، هى صور ذهنية أو نبضات قلبية ، ويريد صاحبها أن يخرجها فى صورة مرئية أو مسموعة لتعرض أمام الآخرين ، فكيف يكون ذلك بغير اختيار رمز ، كائناً ما كان ؛ ليدل على ما قد كمن فى الداخل من حالات ؟

* * *

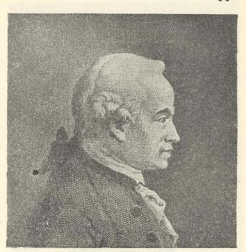
وها هنا يفرِّقون بين مايسمونه «علامات» وما يسمونه رموزاً ، ولايزال الأساس الذى عليه تتم التفرقة بين العلامات والرموز مختلفاً عليه. وأبسط أساس للتفرقة بينهما



هيوم

هو أن نقول إن « العلامة » هى الشىء الذى نتخذه مشيراً يدل على وجود شىء سواه ، إما لأن الشيئين قد وجدناهما دائماً مرتبطين ، كالدخان الذى يكون علامة على وجود نار ، والبرق الذى هو علامة على أن صوت الرعد وشيك الوصول ، وانطباع قدم آدمية على الرمل ودلالته على أن إنساناً قد وطئ المكان وهكذا ، وإما لأن الناس قد اتفقوا اتفاقاً على أن يكون أحد الشيئين دالاً على الآخر ، كالنور الأحمر ودلالته فى حركة المرور ، وكثير جداً من كلمات اللغة علامات متفق على مدلولاتها . وكذلك رموز الرياضة وبعض الإشارات البدنية ندل بها على القبول أو الرفض وغير ذلك .

وأما الرموز بالمعنى الدقيق فهى تلك التى لا يكتفى فيها على مجرد الدلالة ، بحيث يكون هنالك الطرفان فقط : طرف العلاقة الدالة من جهة ، وطرف الشىء المدلول عليه من جهة أخرى ، بل يضاف إلى مجرد الدلالة شحنة عاطفية من نوع معين مقصود يراد لها أن تنزو



كانت

فى نفس الرائى أو السامع كلما وقع على رمز معين ؛ فَعَلَمُ الجمهورية العربية المتحدة — مثلا — له ما لهذا الاسم من دلالة على البلد المراد الدلالة عليه ، لكنه يضيف إلى مجرد دلالة الاسم على مسمّاه ضرباً من الشعور يراد له أن ينشأ فى النفوس كلما وقعت العين على ذلك العَلَم ، وهذا يصدق على كثير جداً من تقاليد المجتمع وأوضاعه وشعائره التى يراد بها أن تؤدى وظيفة رمزية ، أعنى أن تثير فى أعضاء المجتمع ضرباً معيّناً من المشاعر ، مقصود به صيانة المجتمع وتماسكه ، كمشاعر التوقير أو القداسة أو الرهبة أو الخوف أو المرح وغيرها ؛ فالهلال رمز للإسلام والصليب رمز للمسيحية ، فكأنهما كلمتان ، لكنهما يزيدان على كونهما مجرد كلمتين لكلٍّ منهما مدلولها المعين ، إذ هما تضيفان إلى عملية الدلالة موقفاً شعورياً خاصاً ؛ والسواد والبياض فى الحزن والفرح وكذلك البكاء والضحك ، وإن يكن الأولان رمزين اتفاقيين ، والآخران رمزين طبيعيين ، إلا أنها كلها رموز لها دلالة العلامات الدالة أولا ، ثم لها فوق ذلك بطانة من شعور ووجدان ، الأصل فيها أن تربط الأفراد فى مجتمع متماسك بتنظيم السلوك تنظيما يزيل منه التضارب والتنافر ؛ وإلا فلماذا اصطلح منذ أقدم العصور أن يكون للقبيلة رمز خاص ، كالطوطم والعلَم . ولماذا اصطلح على أن يكون للحاكم مظاهر خاصة ، وأن يكون للقاضى رداؤه الخاص ، وللخطيب منبره وسيفه ، ولرجال الدين شاراتهم ومسوحهم ، وهكذا مما يعدُّ بالألوف ؟ إنها كلها رموز مقصود بها أن تثير فى الناس مشاعر ملائمة للمواقف المختلفة مما عساه أن ينتهى آخر الأمر إلى مجتمع متحد متسق متفاهم .

• • •

وننتقل الآن من إجمال إلى تفصيل ، لنرى كيف أن مناشط الإنسان على تنوعها واختلافها كلها رمزية الطابع ، وسوف أستخدم فيما يلى كلمة « رمز » وحدها لتدل على « الرَّمز » و« العلامة » معاً ، وذلك لسهولة استعمالها ؛ سأبين كيف أن الرمز هو صلب الحياة الاجتماعية ، ثم هو صميم العلم والفن والأدب والدين والأخلاق .

أما إنه صلب الحياة الاجتماعية ، فأمر بديهى واضح . إذ يكفى أن نذكر أن هذه الحياة الاجتماعية مستحيلة بغير لغة ، واللغة علامات ورموز .

إن اللغة وهى منطوقة مجموعة من أصوات ، وكذلك وهى مكتوبة مجموعة من ترقيمات على الورق وغيره ، وفرق بعيد بُعْدَ ما بين السماء والأرض بين الكلمة أو العبارة من حيث طبيعتها وهى أصوات منطوقة أو ترقيمات مكتوبة ، وبين الحالات التى جاءت تلك الكلمة أو العبارة لترمز إليها ؛ وأين موجةٌ «صوتيةٌ» أنطق بها ، أو قطرةٌ من مداد أخطُّها على الورق ، أين هذه من نشوة يحسُّ بها صاحبها ، أو حزن أو شبع أو جوع أو رضى أو سخط ؛ بل أين الموجة الصوتية المنطوقة أو الكلمة المكتوبة بقطرة من مداد ، أين هذه من

الشيء المادى الحقيقى المسمى بها ؟ فما أبعد الفرق بين النار الفعلية فى العالم الخارجى وبين كلمة « نار » وبين الجنيه الحقيقى الفعلى الذى أشترى به ثياباً وطعاماً، وبين كلمة « جنيه » وهكذا وهكذا ؟

الحق أننا قد ألِفْنا استخدام اللغة إلْفاً شديداً حتى لنظن أن الكلمة هى نفسها الشيء الذى جاءت الكلمة لتدل عليه ، فنظن أن كلمة « كتاب » أو كلمة « منضدة » هى نفسها الكتاب أو المنضدة ؛ ومن نتائج هذا الإلف الشديد ، أن نشأ خطأ كبير فى فهم اللغة ، وذلك عندما ترد كلمات بغير مدلولات حقيقية فيتعذر جداً على معظم الناس أن يتصوروا كيف يمكن أن تكون هنالك كلمات بغير مدلولات، ومن ثم يفرضون لها المدلولات فرضاً حتى لو لم تصادفهم فى خبرتهم بالواقع .

اللغة — إذن — بكل مالها من أهمية وخطر فى الحياة الاجتماعية وبنائها ، هى مجموعة من علامات ورموز تختلف باختلاف الأمم ، فلكل أمة مجموعتها الرمزية ، وبغيرها يستحيل التفاهم ؛ وتستحيل الصلة بين الأفراد . والأمر سهل عندما نستخدم الكلمات للدلالة على الأشياء الخارجية ، لأن الكلمة والشيء كليهما يكونان من قبيل الكائنات المادية ، وغاية مافى الأمر ترانا نرمز بكائن مادى إلى كائن مادى آخر ، لكن الأمر لا يكون بهذه السهولة كلها عندما نستخدم الكلمات للدلالة على الحالات الشعورية الداخلية ، فعندئذ تكون العملية الرمزية عبارة عن تحويل ماليس مادة فى طبيعته إلى ماهو مادى بطبيعته ، إذ تحوّل حالات الفرح والحزن والارتياح والغضب والحب والكراهية — وهى حالات نفسية — إلى كلمات تنطق أو تكتب ، والنطق هواء والكتابة مداد ، والهواء والمداد كلاهما مادى ، لكنك تضطر إلى ذلك اضطراراً ، إذ لا وسيلة لإطلاع سواك على حالاتك الداخلية ، إلا إذا عرضتها أمام عينيه أو على مسمع من أذنيه ، وهذا هو نفسه ماجعل أصحاب الوجدان العميق ، كالمتصوفة مثلا ، يتشككون فى قيمة ما يقال ومايكتب ، إذ المهم فى الحالة الوجدانية أن تُمارَس وتُعانَى لكى تُدْرَك ، لكن ما حيلة الإنسان ولا وسيلة أمامه — إذا أراد توصيل حالته إلى سواه — إلا أن يلجأ إلى الرمز ؟

وكثيراً ما يلجأ الإنسان إلى الرمز بغير كلمات اللغة ، فيستخدم الألوان لتدل على مايريد الدلالة عليه . فاللون الأبيض — مثلا — قد يرمز به إلى النقاء والصفاء والطهر ؛ لا بل دقق النظر هنا فى كلمة النقاء ، أوكلمة الصفاء ، تجدها هى نفسها استخداماً رمزياً جاء ليدل على حالة عقلية أونفسية معينة ، وإلا فكيف تكون الحالة الداخلية منقّاة ؟ مصفّاة ؟ هكذا نرى أنه إذا كان المرموز إليه حالة باطنية، كان لابد من تحويلها إلى صورة مادية بينها وبينها شبه بوجه من الوجوه ، فحالة الطهر — مثلا — شبيهة بالماء المصفّى أو بالغلال التى نُقّيَتْ من الشوائب ، وهذه وهذه شبيهتان باللون الأبيض الخالى من البقع الملوّنة بألوان أخرى ... تشبيه فى تشبيه ، أو قل : إنه رمز فى رمز ولا مناص من ذلك .

* * *

إن تعبير الإنسان عن حياته الخلقية والفنية ، كان يصبح ضرباً من المحال بغير عملية الرمز ؛ وحسبك أن تذكر ما شئت من صفات خلقية أو صفات جمالية، لتعلم أنها فى حقيقتها رموز إلى الحقائق ، وليست هى الحقائق نفسها .

إننا نصف الفعل المعين أو الشخص الفاعل بأنه رفيع أو شريف أو سام ، والارتفاع والشرف والسمو كلها كلمات تصف حالات معينة من الأرض أو السماء ، وكذلك قل فى أضداد هذه الصفات ،

كالدنىء والسافل والوطىء الخ ... فلماذا يكون الجبل أفضل من الوادى حتى نتخذ من علوّ الأول ، ومن انخفاض الثانى مثل هذه الدلالات الخلقية ؟ إن الواقع فى ذاته لا يبرر ذلك ، لكنها ضرورة الرمز ؛ ففى أنفسنا مشاعر إزاء قيم معينة ، ونريد إخراجها فى صورة مرئية أو مسموعة ، مع أنها هى نفسها لا هى من المرئى ولا من المسموع ، فلا حيلة أمامنا . إلا أن نرمز معتمدين فى ذلك إلى شبه قريب أو بعيد بين المرموز به والمرموز إليه .

وحسبك أن تنظر فى كلمة رمزية واحدة ، هى كلمة «الضوء» لترى كم استخدمها الإنسان ، وبأى الصور استخدمها ، ليرمز بها إلى حالات داخلية أراد أن يعبر عنها ؛ فالضوء فى ذاته ظاهرة طبيعية ، كالهواء والماء والصخر والمطر والصوت والكهرباء ، لكن الإنسان قد استخدمه ليدل به على القداسة وعلى الفضيلة وعلى الذكاء وعلى الجمال ؛ كما استخدم ضده الظلام ليدل به على مهاوى الرذيلة وعلى الغباء وعلى القبح بشتى صنوفه وضروبه .. يجوز أن يكون الأساس فى هذا الرمز هو القيمة البيولوجية للضوء ، فبغيره لا تكون حياة ، ثم انتقل حب الإنسان للحياة إلى حبه لعامل بقائها وهو الضوء ، لكن مهما يكن الأساس ، فالمهم عندنا الآن هو عملية الرمز ، حين لم يجد الإنسان وسيلة يعبر بها عن حالة شعورية إزاء مواقف معينة سوى أن يتخير ظاهرة طبيعية ليرمز بها إلى الحالة الداخلية ، أملا منه فى أن يكون هنالك شبه بين الخارج والداخل .

وإن مثل هذا الانتقال من مجال إلى مجال لشائعٌ فى كلامنا شيوعاً شديداً ، فمن تمتعنا بدفء النار فى الشتاء ننقل الأمر إلى علاقتنا بالأصدقاء حين تمتعنا متعة شبيهة بها، فنقول عن العاطفة عندئذ إنها دفيئة ؛ ومن تمتعنا بحلاوة الأشياء الحلوة على مذاق اللسان ، ننقل الأمر إلى غير هذا المجال ، فنقول عن شخص إنه حلو الطباع ، وهكذا .

واستمع إلى نقدة الفنون، كيف يصفون الآثار الفنية التى يتناولونها بالعرض والتقدم ؛ يقولون عن القصيدة أو عن الصورة : إنها رشيقة مثلا ، أو إنها صارخة أو هادئة ، وبالطبع لا ينبعث من ألوان الصورة صراخ ، كما أن كلمات القصيدة ليست فتاة تسير بخطى خفيفة فتوصف بالرشاقة ... لكنه الرمز أمرٌ محتوم على الإنسان ليعبر عن نفسه كائنة ما كانت حالته النفسية التى يريد إبرازها إلى الخارج لتكون على مرأى من الناس ومسمع .

* * *

وننتقل من مجال اللغة وغيرها من الرموز التى نرمز بها إلى أشياء الواقع وإلى القيم التى نقوِّم بها هذه الأشياء ، فقد رأينا أن التفاهم فى هذا المجال كله لا يكون بغير علامات ورموز ، ننتقل من هذا المجال إلى مجال طويل عريض واسع عميق، هو مجال الأحلام وما يشبه الأحلام من أساطير وغيرها .

فلا أحسبنا نعدو الصواب إذا قلنا إن الإنسان يحيا بصحوه كما يحيا بنومه ، وكذلك لا نعدو الصواب إذا قلنا أيضاً إنه يحيا بعقله الواعى ، كما يحيا بعقله الحالم ، لا بل إن بعض علماء النفس ليربطون حقيقة الإنسان بأحلامه أكثر مما يربطونها بحياته الواعية .

فكيف نحلم وبأى شىء يكون الحلم ؟

أظنه لا داعى إلى إفاضة القول فى هذا ، فقد أصبحت نظرية الأحلام شائعة فى شتى المستويات الثقافية ، كلٌّ يأخذ منها بحظه من الدقة والتفصيل ، لكن ماينبغى ذكره فى سياق حديثنا هذا هو الدور الذى يقوم به الرمز فى أحلامنا . فالأشياء والأفعال التى نراها فى الحلم ، هى بمثابة الكلمات نستخدم كل شىء منها ، أو فعل لنرمز به إلى ما نريد أن نرمز إليه ، فليس الحلم كالمقالة أو كالفصل فى فصول

الكتاب : قوامه كلمات وعبارات يتبع بعضها بعضاً على صورة يمسك فيها بعضها برقاب بعض إمساك النتيجة التى تتبع مقدماتها ، فذلك هو أسلوب الحياة الصاحية الواعية ، وأما الحلم فتتابع من رموز أخرى غير رموز اللغة المألوفة ، فالبحر تراه فى الحلم بمثابة كلمة أو جملة ، وكذلك العصا ، وكذلك الصعود أو الهبوط ... عالم كله رموز ، ولئن دخل التكلف والتصنع فى حياة الإنسان الواعية ، فحياة الأحلام هى الإنسان على حقيقته وعلى طبيعته العارية التى لاتعرف نفاقاً ولا رياء ، فإن كان الرمز هو لبّ الأحلام وصميمها ، كان الرمز بالتالى هو لبّ الإنسان وصميمه .

وماذا تكون الأساطير التى لم تخلُ منها شعب من الشعوب إن لم تكن هى أحلام تلك الشعوب ، بل ماذا يكون الأدب فى صميمه إلا أن يكون متنفساً كالأحلام سواء بسواء ، يعيش فيه الإنسان وفقَ طبيعته الذاتية ؟ وأعتقد أن هذا هو المقصود حين يقال - كما قال كيتس - إن الجمال حق ، فالفن الجميل كالشعر مثلا - مهما امتلأ بالصور الغريبة فهو حق ، لأنه كالحلم فى إبراز حقيقة الإنسان ؛ ولك بعد ذلك أن تنظر إلى الدور الذى قامت به وتقوم به الأساطير ، والأدب كله بصفة عامة ، لتعلم كم يرتكز الإنسان فى حياته اللصيقة بلباب نفسه على الرمز .

° ° °

ونختم القول بكلمة عن العلم الصِّرف الذى قد يظن إنه أبعد ما يكون عن عالم الرمز ، وإذا هو لا شىء إلا رموز فى رموز ؛ فهذه هى الرياضة : حقيقتها أنها بناء من رموز لا أكثر ولا أقل ؛ فيبدأ العالم الرياضى - إقليدس فى الهندسة مثلا - يبدأ بطائفة من رموز هى الكلمات التى يؤلِّف منهـا تعريفـاته ومُسَلَّماته ، ثم يمضى بعد ذلك فى استدلال مجموعات رمزية من مجموعات رمزية أخرى ؛ والحساب والجبر أمعن فى عملية الرمز لأنهما يستغنيان عن الكلمات بطائفة من علامات وأحرف ، يظل العالم الرياضى يبنى منها معادلاته ليستدل من المعادلات بمعادلات وهلم جرا ؛ ومعلوم أن البناء الرياضى كائناً ما كان، هو نظام متسق من رموز ، يراعى فيه سلامة استدلال صيغة رمزية ، من صيغة رمزية ، بغض النظر عن مطابقة هذه الصيغ للواقع الخارجى أو عدم مطابقتها له .

فهذه المطابقة مع العالم الخارجى متروكة للعلوم الطبيعية التى هى فى كثير من أجزائها عبارة عن رياضة تطبيقية ؛ وحتى هذه العلوم الطبيعية ترتدُّ فى النهاية إلى أرقام تقرأ على مراقم ومقاييس ، وإلى رسوم بيانية ولوحات فوتوغرافية وهلمَّ جرًّا .

خذْ أى قانون طبيعى شئت ، خذ قانون الجاذبية - مثلا - تجدْه صياغة من رموز ؛ نعم إننا نستغلُّ هذه الرموز فى فهم الطبيعة وتسييرها ، لكن هذا لا يجعلها شيئاً آخر غير صياغة رمزية .

وبهذه المناسبة أذكر عبارة قرأتها هى غاية فى قوة التصوير لتطوُّر التفكير الإنسانى على مر العصور ، إذ قال صاحب العبارة : إن الأمر كله انتقال من طريقة فى الرمز إلى طريقة أخرى فى الرمز أيضاً ؛ فقد كان البدائى يستخدم السحر والدعاء وما إليهما ليحقق الظاهرة الطبيعية التى يريد تحقيقها : كإنزال المطر مثلا ، وأما الإنسان المعاصر فيستخدم صيغاً رياضية للغاية نفسها . ونقصد بالصيغ الرياضية قوانين العلوم ؛ فكلا الرجلين أداته الرمز فى تحقيق الهدف ، وكلا الرجلين يتمسك بطريقته الرمزية لما دلَّته خبرته على نجاحها ؛ وكلا الرجلين يحاول الملاءمة بين نفسه وبين الطبيعة من حوله . فالبدائى يرشو الطبيعة بالدعاء والثناء ، ويمالئها بالتعزيم والسحر ، والمعاصر العلمى لا يرشو ولا يمالئ بل هو يمسك بمفتاحها لتنفتح له عن أسرارها ، كلما أدار لها المفتاح بإرادته ، فكلا الرجلين يستعمل للطبيعة رموزاً

لكن الفرق هو أن البدائى يتصور أن لرموزه سلطاناً مباشراً على الطبيعة ، وأما المعاصر العلمى فينظر إلى رموزه على أنها وصف للطبيعة وليست هى بذات السلطان والإرغام .

فالإنســـان رامز فى شتى عصوره وفى مختلف نواحى نشاطه الفكرى ؛ وقد ازدادت هذه الحقيقة وضوحاً فى عصرنا الحاضر ، فاهتمت الفلسفة المعاصرة بالرمز ودلالته ، وبخاصة الرمز اللغوى فى العلوم وغيرها ، فهذا المبحث هو محور الاتجاه الفلسفى المعاصر الذى يطلق عليه اسم الوضعية المنطقية ، أو التجريبية العلمية ؛ وما أكثر الكتب والأبحاث الفلسفية التى تنشر الآن ولا شاغل لها إلا تحليل الرمز ومعناه ، حتى لقد أصبح يقال — وبحق — إن الفلسفة هى علم المعنى .

الرياضة رموز ، وعلم الطبيعة رموز ، والفلسفة تحليل للرموز ، والتفاهم فى الحياة اليومية الجارية قائم على الرمز ، وتقاليد المجتمع وعقائده إشارات رمزية ، والأساطير رموز والتعبير عن القيم الأخلاقية والجمالية لا يكون إلا بالرمز ، والأدب قوامه الرمز بالتشبيه والتصوير ، والفن كله رموز ، رموز صوتية فى الموسيقى ، ورموز لونية فى التصوير ، وأحلام الإنسان رموز

أفيكون عجيباً بعد هذا كله ، أن نصف الإنسان بأنه الحيوان الرامز ؟



الفينيقيون وقرطاجنة

بقلم الأستاذ نجيب العقيقي

هاجر الفينيقيون – وهو الاسم الذى أطلقه اليونان على الكنعانيين لتفردهم بصناعة النسيج الأرجوانى – من شاطئ بابل الشرقى ، حوالى (٣٣٠٠ ق . م) إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط ، وأنشأوا من مصب نهر العاصى شمالاً حتى جبل الكرمل جنوباً إمارات أشهرها : ارواد ، وطرابلس ، وجبيل ، وبيروت ، وصيدا ، وصور . وقد جعلوا لكل منها معبوداً وملكاً ، واصطنعوا فى حمايتها جنوداً مرتزقة ، وأدوا لفاتحيها الجزية طواعية ، وانصرفوا هم إلى التجارة والصناعة والكشف والعلم .

وأول من غزا فينيقية ، فى التاريخ المدون ، أحمس الأول (١٦٠٠ ق . م) ، وضرب الجزية عليها تحوتمس الثالث (١٥٠٣ – ١٤٤٩ ق . م) ، ومر بها رمسيس الثانى فى حملته على الحيثيين بسوريا (١٢٨٨ ق . م) .

وعندما تحررت فينيقية (١٢٠٠ ق . م) سيطرت على جبال لبنان وما يليها حتى فتحها الأشوريون (٨٧٦ – ٦٠٥ ق . م) ودمروا صيدا بعد أن ثارت عليهم .

ثم خلفهم الكلدانيون (٦٠٥ – ٥٣٨ ق . م) فامتنعت صور على مليكهم بختنصر ثلاث عشرة سنة .

وحل محلهم الفرس (٥٣٨ – ٣٣٣ ق . م) ، فاستعانوا بالأسطول الفينيقى على فتح مصر والحبشة (٥٢٥ ق . م) وهموا بقرطاجنة فصرفتهم عنها فينيقية ، لئلا تقاتل أبناءها ، إلى اليونان ومكنتهم بأسطولها – المكون من ٢٠٧ قطعة – من شواطئ آسيا الصغرى ، وبعض جزر بحر إيجه . ثم انضمت إليهم فى حملتهم على اليونان (٤٨٠ ق . م) فأقام مهندسوها مع زملائهم المصريين جسراً فوق الدردنيل من ٦٧٤ سفينة عُد من روائع القدماء الهندسية . وعاونتهم قرطاجنة بتجريدة على يونان صقلية (٤٨٠ ق . م) .

ولم يحل إخفاق الحملتين وتحرير اليونان من الفرس (٤٧٠ ق . م) بين اعتراف الفرس بمؤازرة قرطاجنة فى الحروب الميدية المشهورة وحاجتهم إلى أسطول فينيقية فحالفوها وجعلوا من صيدا مرجعاً لحكومات سوريا وفلسطين وقبرص ، حتى إذا استبد مرازبتهم بها أضرم سكانها النار فى أرجائها ، وهلك منهم أربعون ألفاً قبل أن تستسلم لمحاصريها .

ثم قهر الإسكندر الأكبر الفرس (٣٣٤ ق. م) وفتح دمشق وصيدا وغيرها سلماً – وكان قد أعيد بناء صيدا فسار بعض أهلها فى ركابه إلى الهند ابتغاء التجارة ، وبلغ صور فأبت عليه تقديم الذبائح بنفسه لمعبودها ، فحاصرها سبعة أشهر براً ، وردم البحر إليها ، ولم ينل منها إلا بمائتى قطعة من أسطول الإمارات الفينيقية التى سبق أن احتفت به ، فقضى عليها .

وبعد موته (٣٢٣ ق . م) تقاسم قواده إمبراطوريته خمسة أقسام ، فأصاب البطالسة مصر ، والسلوقيون فلسطين وفينيقية وسوريا وغيرها . حتى إذا ما غلبهم الرومان على أمرهم (١٨٩ ق.م) تركوا لفينيقية ضرب نقودها ومنحوا سكان كبرى مدنها حقوق الرومانى ، واستعانوا بكبار علمائها فى إقامة الحضارة الرومانية . وعندما انقسمت الإمبراطورية الرومانية إلى غربية وعاصمتها رومة ، وشرقية وعاصمتها

القسطنطينية ، وقد عرفت بالإمبراطورية البزنطية (٣٩٥م) قسمت الشرقية فينيقية إلى بحرية وقاعدتها صُور ، ولبنانية وحاضرتها دمشق . واستؤنف القتال بين البزنطيين والفرس حتى جاء الفتح الإسلامى (٦٣٥م) وقضى على إمبراطوريتهما .

إلا أن الشاطئ اللبنانى ، كان أضيق من أن يتسع لتاريخ الفينيقيين ، وهم أهل مبادهة ونشاط وانطلاق ، فلأوه بجليل الأحداث ، وتجاوزوه للكشف عما وراءه من بحار وبلدان ، فتاجروا بالعاج والذهب والحجارة الكريمة من إفريقية ، والبخور والطيوب والأفاويه من الهند واليمن ، والكهرمان والحرير من آسيا الوسطى والصين .

ولما احتاجت صناعتهم إلى مواد أولية احتياج تجارتهم إلى أسواق دولية ، وقصرت المسالك البرية والبحرية عنها ، انطلقوا بسفنهم — وكانت طرازاً جديداً طول الواحدة منها سبعون قدماً — فى البحار يستكشفون مسالكها ، ويهتدون إليها بالنجم القطبى الذى أطلق عليه اليونان النجم الفينيقى ، واحتكروها ؛ فبلغوا شواطئ آسيا الصغرى وبحر إيجه — حيث ذكرهم هوميروس فى الياذته — وعبروا الدردنيل والبوسفور إلى البحر الأسود . وقد أقاموا على جميع تلك الشواطئ حاميات لاستخراج ما فى مناجمها من ذهب ورصاص وأصباغ . حتى إذا أتقن قدماء اليونان فنون الفينيقيين اصطنعوها فى إجلائهم عن حامياتهم ، وقد تحولت إلى مدائن ، ما خلا ثلاث جزر منيعة هى : ثيرة ، وميلوس ، وثاموس .

عندئذ تحوَّل الفينيقيون إلى القسم الغربى من البحر الأبيض المتوسط ، وأقاموا عليه إمبراطورية من إسبانيا حتى صقلية وإفريقية الشمالية ، فعبروا مضيق جبل طارق إلى إسبانيا (١١٠٠ ق . م) وأنشأوا عند فم الوادى الكبير مدينة ترشيش ومعناها بالفينيقية : منجم . وما زال فى لبنان قرى باسمها .

ولما ضربت (عام ٥٠٠ ق.م) أقاموا مقامها مدينة قادش ، ومعناها : جدار ؛ ومالقه ، ومعناها مصنع صغير .

وقد شادوا هيكلين عظيمين فيها (عام ٨٠٠ ق.م) وتم لهم ، مع القرطاجنيين ، فتح إسبانيا (٥٠٠ ق م).

وشيد الفينيقيون فى ليبيا — وهو اسم لوالدة آجينور ملك فينيقية — صبراته ، ولبدة الكبرى ، وأويا (١٠٠٠ ق.م) ثم توسعوا فى الأخيرة وجعلوها طرابلس القديمة (٩٠٠ ق . م) وفى تونس أوتيكا (١٠٠٠) وقرطاجنة (٨١٣ ق.م) وفى الجزائر مرفأ شرشال ، وفى جنوب طنجة مصرفاً لتمويل تجارتهم .

واستولى الفينيقيون على غربى صقلية (عام٨٠٠ق.م) ثم على سردينية وكورسيكا ومالطة وقبرص ، وأتبعوها بصُور . وأنشأوا المستودعات والمصارف والمكاتب فى مرسيليا ورومة وكولونيا ، ومصر وأورشليم وتدمر . وقد نقبوا عن ثروات تلك البلدان المعدنيـــة ، ولا سيما فى أسبانيا ، ونظموا تجارتها ، وأقلعت سفنهم منها ،وقد استبدلوا الفضة بمراسيها الحديدية إقلاعها من جزر اليونان بالذهب والرصاص والأصباغ ، ومن قبرص بالنحاس والخشب والغلال ، ومن بريطانيا بالقصدير ، وبالرقيق من كل ميناء . فأثْرَت صُور (عام٥٢٠ ق.م) — من بعد قرطاجنّة — ثراء جعل الفضة تتكدس فى أسواقها كالتراب والذهب كوحل الطرقات ، ورفع بيوتها طبقات أعلى من بيوت رومة على حد قول سترابو ، وحافظ ، مع بسالة أهلها ، على استقلالها حتى قضى عليها الإسكندر الأكبر .

● قرطاجنّة وإمبراطوريتها

وشيدت ديدو أميرة صُور ، مدينة قرطاجنّة (٨١٣ ق . م) وأخذ سراة صور يلحقون بها كلما ضرب الحصار عليها ، فما وافى عام (٥٥٨ ق . م) حتى ضارعت أمها صور عمـــارة بحرية ، ونازعتها

إمبراطوريتها ، فاشتهرت بقصورها وهياكلها وحماماتها العامة وأحواض موانيها البالغة ٢٢٠ حوضاً وأبراج أسوارها العالية ، فعدَّها اليونان من أجمل العواصم ، ووصف أرسطو دستورها بأنه أرقى من سائر دساتير العالم فى كثير من نواحيه .

وقد أحاطت بقرطاجنة ضياع من الحدائق والبساتين والكروم والحقول ، لخص قواعد زراعتها ماغو الكاتب القرطاجنى فى كتاب شهير [١] ، وكان لها أسطول — ٥٠٠ قطعة ذات خمسة صفوف من المجذفين — مدَّ رقعتها من حدود برقة إلى الأطلسى ، ومكّنها من الحلول تدريجاً محل صُور فى إمبراطوريتها ، وضم جزر الباليار حتى جزر ماديرة (الكنارى أو السعيدة) إليها ، وإقفال حوض البحر الأبيض المتوسط الغربى فى وجه التجارة اليونانية ثم الرومانية حتى قيل : لا يقوى الرومان على غسل أيديهم فيه إلا باذن قرطاجنة . إقفالا عاد عليها باثنى عشر ألف وزنة فى السنة ، وأدّى بها إلى حروب ثلاث .

لقد لحق اليونان بالفينيقيين إلى صقلية (عام ٧٣٥ ق.م) ثم إلى أسبانيا ، فتألّب عليهم القرطاجنيون والأترورين ، ودمروا أسطولهم فيها (٥٣٥ ق . م) ولكنهم لم يوفقوا إلى إجلائهم عن صقلية ، فطال نزاعهم معهم عليها فى حروب (٤٨٠ — ٤٠٩ — ٣٩٧ — ٣٩٢ — ٣٨٣ — ٣٦٨ق.م) وانتصر الرومان لجيرانهم اليونان على القرطاجنيين (٢٦٤ ق . م) وهزموهم فى أكبر معركة عرفها التاريخ (عام ٢٥٦ ق . م) فتولى هميلقار برقة القيادة (عام ٢٤٧ ق . م) ونزل بيلرمو ، وطفق يغير منها على سواحل إيطاليا ، حتى فاجأ أسطول رومة الجديد ، أسطول قرطاجنة واضطرها إلى طلب الصلح (عام ٢٤١ ق . م) لقاء تنازلها عن أملاكها فى صقلية ، وأداء ٤٤٠ وزنة

(١) Smith R.B. *Carthage and the carthagians.*

غرامة سنوية ، مدى عشرة أعوام ، وإلغاء القيود على التجارة الرومانية .

وفى تلك الفترة ثار الجنود المرتزقة ، طلباً لأجورهم ، على قرطاجنة (٢٤١ — ٢٣٨ ق . م) وحاصروها فرفع هميلقار برقة [١] الحصار عنها ، وصالح رومة التى أشهرت الحرب عليها ، على ١٢٠٠ وزنة جديدة وتخليها عن سردينية وكورسيكا . ثم قصد إسبانيا (٢٣٨ ق . م) حيث أعدَّ جيشاً للانتقام من رومة ، لكنه توفى دون تحقيق أمنيته (عام ٢٢٩ ق . م) .

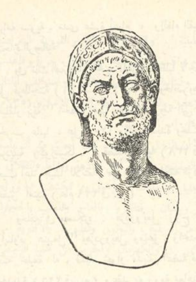
وخلفه فى معسكره : هزدروبعل زوج ابنته ، وأبناؤه : هنيبعل [٢] وهزدروبعل وماغو ، واختير زوج ابنته خليفة له ، فشيد بجوار مدينة الفضة قرطاجنة الجديدة (٢٢٦ ق . م) وعقد مع رومة معاهدة .

وعندما اغتيل (٢٢١ ق . م) نادى الجيش بهنيبعل قائداً (٢٢١ ق . م). وقد جمع هنيبعل إلى تضلعه من الثقافتين : الفينيقية واليونانية عبقرية حربية سلكته بين أشهر أبطال التاريخ ، فوصفه المؤرخ ليڤى (٢٧ ق . م ١٧ م) بقوله : إنه كان أول من يدخل المعمعة ، وآخر من يخرج من الميدان . وغضب عليه الرومان لكسبه المعارك بعقله لا بدماء جنوده . وزحف القائد القرطاجنى من إسبانيا على إيطاليا فى ٥٠ ألفاً من المشاة و ٩ آلاف فارس ، نكص بعضهم من هول المغامرة وسرَّح هو غيرهم ، وعبر نهر الابرو (٢١٨ ق . م) واجتاز جبال البرانس ، ثم جبال الألب ، إلى نهر ألبو — وقد اخترقه المؤرخ يولبيوس ليسجل نقشاً خلَّفه هنيبعل عند

(١) Flaubert, *Salammbo.*

(٢) جرى الكتاب على كتابة اسم القائد القرطاجنى هنيبعل : « هنيبالى » ولكن الأستاذ العقيقى يكتبه كما ينطق به ، إذ أنه منسوب إلى أحد إلهين كان يعبدهما القرطاجنيون وهما : « بعل هامان » و « ثانيث » .

ومعنى « هزدروبعل » : « من فى معونته بعل » .
ومعنى « هنيبعل » : « الفضل لبعل »
« المجلة »



هنيبعل

بروتيوم ، فى تاريخه العام (١٤٨ ق . م) — وتأهبت رومة للقائه بجيش من ٣٠٠ ألف رجل و١٤ ألف فارس ، و٤٥٦ ألفاً من الاحتياطيين .

وانتصر هنيبعل على أحد فيالقه عند نهر تيسينو وجرح قائده سيبيو . ثم قضى على فلامينيوس وأفنى معظم جيشه (٣٠ ألفاً) عند بحيرة تراسيمن (٢١٧ ق . م) وأسقطت رومة فابيوس وولّت ل . ا . بولوس ، و ك . ت . فارو قيادة الجيش . فأطبق هنيبعل عليه عند كاناى (٢١٦ق. م) وقتل منه ٤٤ ألفاً بينهم بولوس وثمانون من أعضاء مجلس الشيوخ وفر فارو فى عشرة آلاف إلى كانوزيوم .

وقد برهن هنيبعل فى نصره ذاك على براعة فى القيادة لم يتفوق عليه فيها متفوق ، ووجّه به الخطط العسكرية الفنية وجهة لم تتحول عنها مدى ألفى عام ، وروّعت الكارثة رومة ، وقد انضم فيليب الخامس إلى حلف هنيبعل (٢١٥ ق . م) فأعلنت الحرب على مقدونية (٢١٤ق.م) وهمّ أبناء الرومان بالفرار وخشيت أراملهن العقم ، وأباح مجلس الشيوخ التضحية بالناس لإنقاذ رومة من البطل القرطاجنى ، ولم يمش هنيبعل عليها إلا فى الربيع فقابله عند أطرافها ٢٠٠ ألف مقاتل ، فانسحب إلى الجنوب ، فى حين كانت رومة قد استولت على قرطاجنة الجديدة (٢١٥ ق . م) . وأفلت هزدروبعل منها ، وعبر برجاله جبال الألب إلى إيطاليا .

ولما فقد الأمل فى لقاء أخيه ألفى نفسه وسط فيالق الرومان ولقى حتفه (٢٠٧ ق . م) وعقدت رومة حلفاً منفرداً مع فيليب الخامس (٢٠٥ ق.م)، وسيّرت سيبيو الملقب بالإفريقى إلى إفريقية (٢٠٥ ق . م) فقهر هنيبعل عند زاما (٢٠٢ق.م) وترك لقرطاجنة أملاكها فى إفريقية لقاء أسطولها ، ما عدا عشر قطع ، وتقييد اشتراكها فى حرب بموافقة رومة ، وتأدية ٢٠٠ وزنة غرامة سنوية مدى خمسين عاماً . ثم اختارت قرطاجنة هنيبعل حاكماً عامّاً (١٩٦ق . م) فنظم ديمقراطيتها ، وأصلح إدارتها وأدّى غرامتها، ثم دس عليه أنه يعدّ العدّة لاستئناف القتال ، فطلبت رومة تسليمه ، ففر منها وهى تطارده بوعد البلاد اللاجئ إليها ، أو بوعيدها حتى تجرع السم (١٨٤ق . م) .

• • •

ولم يمت بموت هنيبعل حقد رومة على قرطاجنة فكان كاتو — أشهر زعمائها — ينادى بالعدل بين الدول ما خلا قرطاجنّة ، ويختم كل خطاب له فى مجلس الشيوخ بقوله :

هذا إلى أننى أعتقد أن قرطاجنة ينبغى أن تدمر .

ولما احتجت قرطاجنّة على انتقاص ملك نوميديا من أطرافها ، أجابها مجلس الشيوخ فى رومة : أن الفينيقيين دخلاء على إفريقية . فأذعنت حتى إذا أدّت آخر قسط من غرامة معاهدة زاما ، أعلنت الحرب على نوميديا (١٥١ق.م) فقابلتها رومة بالمثل، ووعدها مجلس

الشيوخ بتركها واستقلالها وسلامة أراضيها إن هى سلمت للقنصلين الرومانيين فى صقلية (٣٠٠ ق.م) من أبناء أشرافها . وبعد أن سلمتهم طلبا ، منها جميع سفنها ومؤنها وذخائرها وإجلاء سكانها عنها لإحراقها وأذهل غدر روما القرطاجنيين بمدينتهم فجيشوا أهلها شيباً وشباناً ، وصهروا تماثيل آلهتهم سلاحاً ، وجدلوا شعور نسائهم حبالا . وقاوموا الحصار براً وبحراً ، طوال ثلاث سنوات . ولما سقطت أحجم سيبيو عن تدميرها ، ورجع فيه إلى مجلس الشيوخ فرد عليه : يجب أن تحرق وتحرث وتغطى بالملح وتصب اللعنات على كل من يحاول إقامة بناء فى موضعها . فأحرقها وظلت النار مشتعلة فى أرجائها ١٧ يوماً (١٤٦ ق . م) وضم أملاكها إلى روما باسم الولايات الإفريقية [١] .

ثم جاء أغسطس (٦٣ ق . م – ١٤ م) ولم يعبأ بلعنات مجلس الشيوخ ، فنفذ مشروع قيصر فى إعادة بناء قرطاجنة ، فنظم فرجيل الإنياذة وقد ضمنها قصة بناء قرطاجنة على يد ديدو أميرة صور ونزول أهلها بإيطاليا .

ثم صنف الإمبراطور كلوديوس الأول (٤١ – ٥١) كتاباً فى قرطاجنة ، وما لبثت ، بعد قرن ، أن استعادت رخاءها فأقامت الهياكل لآلهتها ، وملأت الميادين بتماثيل أبطالها ، ورفعت بيوتها ست طبقات ، وشيدت قاعات المحاضرات ، ومدارس البيان والفلسفة والطب والقانون .

ولما اعتنقت إفريقية الشمالية النصرانية علا فيها شأنها فوهبت لها أعظم المناضلين عنها ، ووضعت نصوص القداس اللاتينى وترجمة العهد القديم فى قرطاجنة وهيبون – قرب بونه – وظل فى إفريقية بعد الفتح الإسلامى ٤٠ أسقفية من ٥٠٠ .

ولم تقف روما عند النهل من ثقافتها فعلها بغيرها ، إنما رفعت سلالة أحد رعاياها إلى عرش أباطرتها .

(١) Boissier G. *L'Afrique romaine.*

● على عرش روما

سبتيموس سفيروس (١٤٦ – ٢١١م) ، ولد فى لبدة الكبرى ، من أسرة فينيقية تتكلم بلغتها ، ودرس الآداب والفلسفة فى أثينة . وكان من أفضل الرومان تربية وإقداماً وبراعة فى الفنون العسكرية . وتزوج (عام ١٨٧) – بعد وفاة زوجته الأولى – من جوليا دومنا بنت كاهن الغابال إله حمص ، فأنجبت له كركلا وجيتا .

وعند ما ارتقى زوجها العرش (١٩٣ – ٢١١ م) جمعت حولها أعلام الفكر ، وسارت بالإمبراطورية على الأساليب الشرقية .

ولم يكن الإمبراطور بأقل منها ميلا إلى أسلافه ، فملأ الأماكن الشاغرة فى مجلس الشيوخ بهم ، واستدعى من مدرسة الحقوق فى بيروت الفقيهين : بابنيان وليبان واتخذهما كبيرى مستشاريه ووهب للبده الكبرى ، – مسقط رأسه – باسليقاً [١] وحماماً عاماً ما زالت آثاره الرائعة قائمة حتى اليوم قيام القصر الذى بناه على تل البلاتين فى روما . وإيوان فستا وهيكلها اللذين شيدتهما جوليا دومنا .

وقضى ثمانية عشر عاماً فى حروب سريعة مكنته من سحق بزنطية ، وضم بلدان واسعة والانتصار على الإسكتلنديين ، ثم انسحب إلى بريطانيا حيث توفى فى يورك (عام ٢١١م) .

وأراد كركلا (٢١١ – ٢١٧م) – نسبة إلى الجلباب النفيس الذى كان يتدثر به – أن ينفرد بالسلطان من دون أخيه جيتا ، فأنفذ إليه من قتله بين ذراعى أمه (عام٢١٢م) وقضى على أشياعه . ولما رفض بابنيان الدفاع عنه بقوله : إن اغتيال الأسرة أيسر من تبريره . أمر بقطع رأسه ، لكنه أضاف إلى معالم روما قوس سبتيموس سفيروس ، وضريحاً لزوج إيزيس ،

(١) الباسليق . هو المعبد الجامع .

وتماثيل لهنيبعل – وقد طلب من مجلس الشيوخ إدراج اسمه بين الآلهة – وحمامات عامة بلغت مساحة بنائها الرئيسى ٢٧٠ ألف قدم مربعة ، وأنشأ فيلقاً من ١٦ ألف جندى أطلق عليه اسم الإسكندر ، وطفق يشارك جنوده طعامهم وشرابهم وكدحهم ، إلى أن اغتاله رئيس الحرس مكرينوس (٢١٧م) ونادى بنفسه إمبراطوراً ، وطلب من مجلس الشيوخ اتخاذ كركلا إلهاً . ونفى أمه «دومنا» إلى أنطاكية حيث أضربت عن الطعام حتى ماتت .

وعادت شقيقتها الصغرى جوليا مائسه إلى حمص فألفت حفيدها : فاريوس أفيتوس ابن بنتها جوليا سواتيمياس وكان فتى من كهنة بعل ، وألكسيانوس ابن جوليا ماماثيا ابنة مائسة . وأشاعت جوليا أن فاريوس هو الابن الطبيعى لكركلا وحاربت به مكرينوس وانتصرت عليه فدخل فاريوس ، وهو فى الرابعة عشرة من عمره ، وقد تلقب بلقب الغابانوس رومة (٢١٩ – ٢٢٢م) وعليه الحرير والتاج والجواهر . ولم ينتقم ممن أيدوا مكرينوس أو يحكم الإمبراطورية ، إنما استمتع بها ، فرفع إله حمص فوق الآلهة ، وأقام حفلات الموسيقى والغناء ، وأولم ولائم ، كان يخلط فيها قطع الذهب بالبازلا ، والعقيق بالعدس ، واللؤلؤ بالأرز . وكان طعامه من أندر المآكل ، وأثوابه مرصعة بالجواهر ، وماء حمامه معطراً بالورد .

وضاقت جدته بعبثه ، فحملته على أن يتبنى قريبه ألكسيانوس ويجعله قيصراً وخليفة ، ثم ائتمرت به مع جوليا ماماثيا ، فاغتاله الحرس وجروا جثته فى شوارع رومة ثم ألقوها فى نهر التيبر ، ونادوا بألكسيانوس ، ولم يتجاوز الرابعة عشرة هو الآخر ، إمبراطوراً باسم ألكسندر سفيروس .

وكان ألكسندر سفيروس (٢٢٢م – ٢٣٥) بهى الطلعة كأسلافه ، مثقفاً بالثقافة اليونانية واللاتينية ، مقتصداً فى طعامه وشرابه وكسائه ، يستعين بأمه وأساتذه أولبيان فى سياسته ، ويعامل أعضاء مجلس الشيوخ معاملة الأنداد ، ويضع فى معبده صوراً لجميع الآلهة والرسل بما فيهم إبراهيم والمسيح .

وقد استدعت أمه أوريجن أشهر علماء الإسكندرية ليفسر للناس أصول النصرانية . وقد حرم الدعارة وخفض الضرائب ، وأنقص الفائدة وأقرض الفقراء ، وشاد المنشآت العامة فى جميع أنحاء الإمبراطورية فعمها الرخاء . إلا أن الفرس والألمان طمعوا فيه فقاتل أردشير وانتصر عليه ، وانطلق للقاء قبائل الألمان والمركمان فى بلاد غالة الشرقية ، وراح يفاوضها للإبقاء على السلم ، فعدّ جنوده مفاوضته ضعفاً منه واستسلاماً لأمه واقتحموا عليه خيمته وقتلوه هو وأمه وأصدقاؤه (عام ٢٣٥ م) .

فى سبيل الحضارة الإنسانية

لم يكن الفينيقيون أساتذة عالمهم فى الملاحة والتجارة والتعدين فحسب ، بل كانوا أول من نشر الأبجدية . وقد نقشت على جوانب ناووس الملك أحيرام فى جبيل (١٢٥٠ ق . م) وكشف عنها دينان (١٩٣٠) وأيدتها ألواح تل العارنة (١٩٣٧–١٩٣٩) – فنقلها عنهم الآراميون إلى العرب والفرس والهنود . واليونان بين (٨٥٠ – ٧٥٠ق.م) إلى الرومان فأوروبا . فأضحت أساساً لكل الحروف التى تكتب بها وأوروبا وإفريقية وأمريكا .

واستعان سليمان فى بناء هيكله بخشب الأرز والمهندسين ومهرة الصناع الفينيقيين . واقتبس العبرانيون من الحضارة الفينيقية لكتاباتهم المقدسة ، كسفر الأمثال ، والمزامير ، ونشيد الإنشاد وغيرها .

واشتقت اللغات الغربية اسم الكتاب المقدس من بيبلوس .

وهم أول من كشف عن المحيط الأطلسى (١١٠٠ ق . م) فجعلوا المسالك بين آسيا وإفريقية وأوروبا ،

أوثق صلة وآمن ارتياداً وأقل نفقة . وقد قام هنُّون حاكم قرطاجنَّة برحلة (٤٩٠ ق . م) على رأس عمارة بحرية ألقت مرساتها فى جزيرة كرن ، ثم انطلقت منها فى اتجاهين : نهر السنغال ودكار حتى شربرو . فقطعت ، إزاء شاطئ إفريقية الغربى ، مسافة ٢٦٠٠ ميل ، وكشفت عنه قبل البرتغاليين بألفى سنة . وقد نقشت تلك الرحلة على نصُب فى معبد مليقارت وحفظت ترجمتها باليونانية .

وحوالى ذلك التاريخ أرسل هيميلكون فى بعثة استكشاف إلى ساحل أوروبا الغربى فبلغ بريتانى ، ووصف سكانها الذين يبحرون إلى إنجلترا وإيرلندا ، فعل الفينيقيين ، طلباً للقصدير وكانوا يتكتمون مواقعه وسر تجارتهم فيه ثم جزر الكنارى (المديرا) وفى ذلك يقــول سارطون : « إن الملاحين الفينيقيين وخلفاءهم القرطاجنيين قد اضطلعوا بأعمال ... أكبر خطراً من تأملات الإغريق (اليونان) فى اللانهاية أو فى اللامنطقية الحسابية(١) » .

ولكن تلك التأملات لم يستقلّ بها اليونان ، أو تقتصر صلات الفينيقيين والقرطاجنيين باليونان والرومان والبزنطيين على التجارة والفتح والحرب ، فقد شاركوا فى إنشاء الحضارة الكريتية ، ونقل مدنيات الشرق الأدنى إلى اليونان ، وتأسيس مدارس الفلسفة والبلاغة والعلوم فى أثينة ورودس وغيرها من بلاد أوروبا وطبعها بالطابع الشرقى . ثم تعاونوا مع زملائهم المصريين والفلسطينيين والسوريين على إبداع الثقافة الهلسنتية ، وهى مزيج من الثقافة اليونانية والحضارات السامية تميزت بالصوفية والتجريد والتنوُّع . وقد حملت لواءهــا مدارس : قرطاجنَّة والإسكندرية وبيروت وانطاكية والقسطنطينية وأوديسا والرهــا ونصيبين ، أحقابا طوالا . واضطر البطالسة والسلوقيون إلى الأخذ بالملكية الشرقية نظاماً مطلقاً وطراز بلاط أورثوها من بعدهم الرومان فأوروبا حتى الثورة الفرنسية . فى حين

(١) سارطون ، تاريخ العلم ، جـ ٢ ، ص ١٥٦ .

ظلت جمهرة الشرقيين تتكلم بلغاتها ، وتعبد آلهتها ، وتجرى على تقاليدها .

• • •

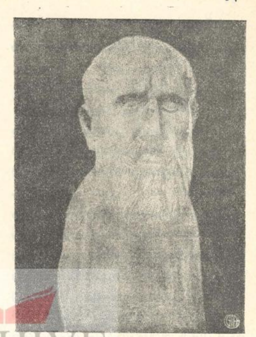
ولئن أفلحت رومة فى تدمير قرطاجنَّة وفتح أوروبا ، والاستيلاء على عالم البحر الأبيض المتوسط ، فقــد استسلمت للثقافة اليونانية منذ أنشأ اليونان (فى القرن الخامس ق . م) فى إيليا على شاطئ إيطاليا الجنوبية مدرستهم الفلسفية المشهورة . وازدهر المسرح والخطابة والطب فى صقلية (٤٨٤ ق.م) . وطلب أباطرة الرومان وأثرياؤها العلم فى أثينة ورودس وقد استوعبت رومة ، فى الوقت نفسه ، تراث الشرق الأدنى وعنيت بمدرسة القانون فى بيروت ، فأسهم مشرعوها فى صياغة القانون الرومانى الذى عدّ أروع ماقدمته رومة للأجيال ، فاستندت إليه الثورة الفرنسية فى وضع دستورها . وطفق سيل المشرقيين يتدفق على رومة حتى شكا منه الشاعر الرومانى الهجّاء جوفنال (٦٠ — ٣٤٠) بقوله : لقد أخذ نهر العاصى يصب ، منذ زمن طويل ، فى نهر التيبر (١) ونقل النصرانية من مهدها بفلسطين ، القديسان : بطرس وبولس ، إلى رومة فلقيت منها اضطهاداً وشدة حتى إذا تنصرت اهتدت أوروبا بها إلى التوحيد بعد وثنية طويلة ، ونشر علماء نصارى الشرق وقدّيسوه الحضارة المسيحية فى الغرب ، وبلغ ثمانيــة منهم كرسى البابوية (٢) وأمسكوا بشعلة الحضارة البزنطية ، فى الشرق ، وأسلموها للعرب .

• • •

وقد تميزت ثقافة الفينيقيين وخلفائهم وأحلافهم ، منذ القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، بالإبداع والتنوع والاستمرار ، وخلقها علماء وأبطالا وقديسين .

(١) Juvenal, *Satires*.

(٢) Brehier L., *Les origines du crucifix dans l'art religieux*.



زينون

• من مشاهير العلماء

طاليس (٦٤٠ – ٥٤٦ ق . م): ولد فى ميليطس ، وقيل من أبوين فينيقيين ، وتعلم فى مصر وفينيقية والشرق الأدنى . وعاد إلى اليونان فأرسى أسس العلوم الرياضية والفلكية والطبيعية والفلسفة الصوفية . ولقبه مواطنوه بالحكيم ، ثم خلدوا اسمه على رأس حكمائهم السبعة .

زينون الرواقى (٣٥٠ – ٢٦٠ ق . م): ولد فى ستيوم إحدى مدائن قبرص، وكانت فينيقية فى بعض أحيانها، وقصد أثينة (٣١٤) ومعه ثروة طائلة فقدها بغرق سفينته . فطفق يتردد على مدارس الفلسفة مدة ثم أنشأ مدرسته (٣٠١) ونشر جمهوريته (٣٠٠) وأعجب بمحاضراته انطيوخوس الثانى ، فدعاه إليه . وسلمته الجمعية الأثينية مفاتيح الأسوار – على الرغم من صلته بانطيوخوس – ومما جاء فى قرار تكريمها : « لما كان زينون الستيومى قد قضى فى مدينتنا سنين يعلم الفلسفة . . . ويحض الشبان على فضيلة الاعتدال . . . ويضرب بحياته المثل الأعظم لما تسمو إليه الحياة . . . فقد صحت عزيمة الشعب على إهدائه تاجا من الذهب . . . وبناء قبر له فى حى الرمكس » .

« ولما توفى كتب على قبره : « لن يضيرك منبتك فى فينيقية ضيراً . ألم يأت قدموس – وتعزو اليونان نشأة كثير من مدنها إلى قدموس وأمثاله ، وكان قدموس أول من استخرج النحاس من مالطه وبنى تيبه وصنف كتاباً فى تاريخ مليطيس (٥٥٠) – اليونان بكتبها وفن كتابتها ؟ » .

وبنى زينون مذهبه الرواقى على كثير من العناصر الآسيوية ولا سيما السامية كالتجريد ووحدة الوجود والجبرية ، فانتصر بها الشرق على الثقافة اليونانية . وممن تخرج على زينون ومريديه : خريمونيدس – الذى ولى أمر أثينة (٢٦٧) – وأبلونيوس الصورى مصنف ترجمته ، ويمبولوس مستوحى آرائه فى كتابه الحياة المثلى ، وقد علم مذهبه قليانتس الأسوسى ، بعد أن تعلمه عليه ١٩ سنة ، وشرحه خريسبوس فى ٢٧٠ مصنفاً . ثم بلغ الذروة على يد بانتيوس الرودسى ، وزينون الطرسوسى ، وبوسيدونيوس الأفامى ، وبويتوس الصيداوى – ورأس ديودورس الشاعر الصورى مدرسة فى أثينة (١١٠ ق . م) للتوفيق بين الرواقية وبين الأبيقورية . وقد ذكره شيشرون – وعند ما أنشأ الإمبراطور ماركوس أورليوس كراسى للفلسفة فى أثينة قصرها على أربعة : الأفلاطونية ، والأرسطاطالية ، والرواقية ، والأبيقورية . وأخذ بالرواقية معظم فلاسفة الرومان فأصبحت ملهمة سيبيو ، وأمنية شيشرون ، ورائعة سنيكا . وخلقت من أباطرتهم أبطالا من أمثال : كاتو الأصغر ، وتراجان ، وماركوس أورليوس ، وتبلورت فى ضمير رومة فوضعت على هديها قوانينها المشهورة . ثم مهدت للمسيحية فأضحت دينا أكثر منها فلسفة .

بوسيدونيوس الأفامى (١٣٥ ق .م– ٥١ م): ولد فى أفاميا، على العاصى ، وتسمى أباميا وهى اليوم قلعة المضيق ، وأخذ العلم على بانتيوس فى أثينة . ثم أنشأ المدرسة الرواقية فى رودس ، واجتذب إلى محاضراته بومبى وشيشرون . وقد استوحى شيشرون الفلسفة الرواقية منه ومن أستاذه بانتيوس ، وعرف أسلوبه ، الذى بلغ الغاية فى البلاغة والفصاحة والطلاوة ، بالأسلوب الشرقى . وعد أكبر عقل مبدع فى التاريخ القديم ، وصنف فى الفلسفة والتاريخ والعلوم الطبيعية ، ومن أشهر مصنفاته : تتمة تاريخ بوليبوس ، الذى أضحى مرجعاً للمؤرخين : ليفى ، وسترابو ، وبلوطرخس . ورسالة عن المحيط . وقد نسب بوسيدونيوس النظرية الذرية إلى العالم الفينيقى موخوس الصيداوى .

بروبوس البيروتى (القرن الأول للميلاد) : تخصص فى الأدب ، ونزل برومة حيث نشر مصنفات فرجيل وهوراس وغيرهما نشراً علميا ، فعد من أكبر اللغويين اللاتينيين وفى طليعة النقاد .

ارخيجينس الأفامى (القرن الثانى للميلاد): زوال الطب فى رومة ، على عهد تراجان ، وقد علق على رسالته فى النبض جالينوس .

فيلو الجبيلي (٦١ – ١٤١ م): نحوى ومؤرخ ومترجم ، صاحب التصانيف الوفيرة ومن أمهاتها : الديانة الفينيقية ، وترجمة حوليات سانخو نياطون البيروتى من الفينيقية إلى اليونانية ، وقد رد إليه النظرية الذرية ، ولكن سارطون يرجع عليه وعلى موخوس الصيداوى لوقيبوس المالطى .

مارينوس الصورى (القرن الثانى للميلاد) : أول من وضع الخرائط الجغرافية على أسس رياضية ، فعد مؤسساً للجغرافية العلمية . وقد اعترف بطليموس ببناء جميع مؤلفاته على أصولها .

لوسيانوس (المولود عام ١٢٥م) : فيلسوف زاول المحاماة فى أنطاكية ، وطوف – وهو يفاخر بأصله السورى ولغته السريانية – فى آسيا الصغرى واليونان وإيطاليا وغاله ،حيث تبوأ كرسى الفلسفة واستقر مدة فى أثينة (١٦٥) وأنقذه ماركوس أورليوس من الفقر بتعيينه فى وظيفة بمصر . وقد بلغت مصنفاته ٧٦ رسالة ، أشهرها : محاورات الحظيات ، والتحقيق مع زيوس ، وزيوس تراغويدوس ، ومحاورات الأموات . وقد قلده فيها دى فونتنيل ، واللورد ليلتون ، ثم المحدثون ، ومنهج كتابة التاريخ ، وآلهة سوريا ، وقصة محجة ؛ ومنها تسلسل قصص السندباد البحرى ، ورحلات جلفر وما أعقبها .

هليودورس الحمصى (القرن الثانى للميلاد) :تأثر بالمسيحية ، وصنف قصة الاثيوبيكا ، التى نسج على منوالها : سرفنتس ، وكورنوا ، ومدام سكوديرى .

نومينيوس الأفامى (القرن الثانى للميلاد) :مؤسس الأفلاطونية الحديثة . وقد اتهم النقاد بحق ، فيلسوف مصر اليونانى بلوتينوس – أفلوطين (٢٠٥ – ٢٧٠) – ببناء آرائه على تعاليم نومينيوس .

أدريانوس الصورى (القرن الثانى للميلاد): فيلسوف تبوأ كرسى البلاغة فى أثينة . وكان يذهب إلى الندوة فى عربة عدة جيادها من الفضة وعليه أثواب تتلألأ بالجواهر ، ويستهل محاضراته بتلك العبارة المأثورة عنه : « ها قد عادت الآداب مرة أخرى من فينيقية » وقد استمع إليه هدريان ، وماركوس أورليوس وخلعا عليه ووهبا له الذهب والبيوت والعبيد . ولما قصد رومة عين أستاذاً للبلاغة فيها ، وبلغت روعة محاضراته مبلغاً أرجأ من أجله الشيوخ اجتماعات مجلسهم ، وصرف الناس عن دور التمثيل ، مع أنه كان يلقيها باليونانية .

بابنيان (١٧٥ – ٢١٢ م) : تعلم القانون وعلمه فى مدرسة الحقوق ببيروت ، ثم اختاره سبتيموس سفيروس مستشاراً له فى رومة . وطلب منه كركلا تبرير اغتيال أخيه، ولما رفض أمر بقطع رأسه ولما يتجاوز السابعة والثلاثين . وقد جمع بابنيان القوانين الرومانية وشرحها وصنف فيها كتابين : الأسئلة ، والأجوبة . امتاز بالنزعة الإنسانية والعدالة الاجتماعية . وصاغ ، مع زميله أولبيان ، الفقه الرومانى – وكان سلفيوس جوليانوس الرومانى القرطاجنى من عباقرة المشرعين قد وضع مجموعة فى القوانين المدنية بعنوان خلاصة – صياغة منطقية منسقة ، فبلغا به الذروة ، وقد انطوت مجموعة قوانين جوستنيان (٥٣٣) – التى اعتبرت أعظم ما قدمته العبقرية الرومانية للأجيال – على ٥٩١ فقرة من وضع بابنيان .

أولبيان الصورى (١٧٠ – ٢٢٨م) : تخرج بالقانون من مدرسة الحقوق ببيروت وخلف منافسه بابنيان فيها . ثم استدعى إلى رومة لمعاونته حتى جرده من وظيفته الغابالوس خليفة كركلا (٢١٨) وأعاده اسكندر سفيروس مستشاراً إمبراطورياً (٢٢٢) وقتله رجال الحرس فى حضرة الإمبراطور وأمه (٢٢٨) وقد واصل أولبيان جهود بابنيان فى فقه القانون ، ووقف نشاطه على الدفاع عن العبيد ولمساواة المرأة بالرجل . وخلف مكتبة اشتهرت بمحفوظاتها التاريخية ، وعدة تصانيف ضم ثلث فتاويه فيها موجز جوستنيان و ٢٥٠٠ فقرة منها مجموعة تيودوسيوس (٤٣٨) .

أنتيباتر الصيداوى (القرن الثالث للميلاد) : وأصله من صور تتلمذ على ادريانوس ، واختاره بنيموس سفيروس أمينا له ومؤدبا لولديه : كركلا ، وجيتا . فلما اغتال كركلا أخاه جيتا لامه فى رسالة بليغة ورجع إلى صيدا حيث توفى من الجوع بإرادته .

أميليوس (القرن الثالث للميلاد) : من تلاميذ بلو تينوس والمعجبين بنومينيوس ، أسس مدرسة أفاميه على العاصى – برعاية زنوبيا ملكة تدمر – وجعل منها مركزاً للافلاطونية الحديثة .

بورفيريوس الصورى (٢٣٣ – ٣٠٥ م): تعلم فى صور وأثينة ورومة والإسكندرية حيث أخذ الافلاطونية الحديثة على بلوتينوس ، ثم علمها فى رومة حتى وفاته ؛ وقد نشر لاستاذه كتاب التاسوعات .

وصنف هو فى الفلسفة والنحو والبلاغة والرياضيات والفلك وعلم النفس والموسيقى والنبات . ولم يحل إحراق معظم كتبه (٤٤٨) بينه وبين إحلال كتابه الإيساغوجى إلى جانب مؤلفات أرسطو فى البيان والمنطق والشعر وترجمته إلى العربية فى العصر العباسى .

يمبليخوس العنجرى (المتوفى عام ٣٢٥م) : من أتباع بورفيريوس وقد انتشرت الافلاطونية الحديثة على يد مريديه وتلاميذهم .

ليبانوس (٣١٤– ٣٩٣م) : تعلم فى انطاكية وأثينة ، وأنشأ مدرسة للبلاغة فى القسطنطينية ، ثم رجع إلى انطاكية فتخرج عليه برغم عداوته للمسيحيين ، قديسون منهم : يوحنا الذهبى الفم ، وباسيليوس النير أسقف قيصرية .

● وفى إفريقية الشمالية

اشتهرت فورينا . وهى أكبر مدن برقة ، ومركزها الثقافى ، وقد ولد فيها أرسطبوس . وتيودورس الرياضى ، وتيودورس الفيلسوف (القرن الخامس ق.م) ثم الشاعر كلياخوس (المتوفى ٢٤٠ ق . م) أحد الشعراء الغنائيين التسعة فى العالم يومذاك . ثم الأسقف سيرسيوس (١ — ٧) .

بيبلوس ترنتيوس افر (١٨٤–١٥٩ ق . م): ولد فى قرطاجنة من أصل فينيقى ، واسترعى بمواهبه انتباه سيده الرومانى فعلمه وأعتقه ، فانصرف إلى تأليف المسرحيات : أندريا ، وهسيرا ، والمعذب نفسه ، والخصى ، وفورميو ، والإخوة . وقد امتازت جميعها بحبكة متقنة ، ودراسة للشخصيات دقيقة ، وحوار ممتع ، وطلاوة لغة . وطابع إنسانى مما جعل بعضها يمثل مرتين فى اليوم الواحد ، وجعل غيرها نموذجاً لما جاء بعدها كشخصية فيتارو ، وأبيات أخرى أصبحت أمثالا تتناقلها الأجيال فى أنحاء العالم ، ومنها : والحظ يواتى الشجعان . ومن ثم كانت تلك العبرات . الخ .

وقد أثنى قيصر على أسلوبه العفيف . ووصفه شيشرون بأرق شعراء الجمهورية ، وعده النقاد الصائغ من اللغة اللاتينية أداة أدبية استطاع شيشرون أن ينشئ بها نثره وفرجيل شعره .

أبوليوس (المولود ١٢٤ م) : تعلم فى مدورا وقرطاجنة وأثينة وتنقل من دين إلى دين وتعاطى الطب والمحاماة بين مدورا وقرطاجنة ، وألقى محاضرات فى الفلسفة ومن خير مصنفاته فيها : الحمار الذهبى .

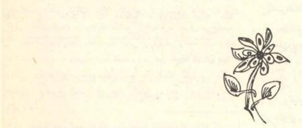
ولما توفى رفعت له مدينته نصبا نقشت عليه باللاتينية : الفيلسوف الافلاطونى .

ترتوليان القرطاجنى (١٦٠ — ٢٤٠ م) ذو عبقرية فذة ، وصاحب جدل فى الدفاع عن النصرانية من الطراز الأول ، وقد جعل الفلسفة المسيحية اللاتينية دينا أخلاقيا قانونيا علميا ، وله فيها : كتاب فى النفس حاول أن يطبق على الدين أصول الرواقية . وهو واضع المبدأ القائل : لا طاعة لقانون يعتقده الإنسان ظالما . وقد جعل مع منوسيوس الآداب المسيحية فى الغرب لاتينية .

القديس سيبريان (٢١٠ — ٢٥٨ م): أسقف قرطاجنة ومن أباء الكنيسة اللاتينية الأعلام ، رفع أبروشيته إلى درجة رومة (٢٥٢) وعقد مجمعا دينيا ونادى فى كتابه : الكنيسة الكاثوليكية الموحدة بأن رومة مقر العالم المسيحى .

وقد استشهد على يد الإمبراطور فالريان .

القديس أوغسطين (٣٥٤ — ٤٣٠م): أسقف هيبون ، وأشهر أحبار الكنيسة اللاتينية . وقد خلف بلغتها — إلى جانب إتقانه اليونانية ومعرفته الفينيقية — من التواليف ما ترجم إلى لغات عديدة ، وأبعدها صيتاً : مدينة الله ، والاعترافات ، ورسالة فى النعمة . حاول فيها التوفيق بين الافلاطونية والنصرانية أو العقل والإيمان ، وعد ينبوع التصوف الذى نهل منه العالم المسيحى ، وتأثرت به الصوفية فى الإسلام .



صلة الشعر بالفنون

بين أرسطو والعرب

بقلم الدكتور محمد غنيمي هلال

من أخطر النظريات فى النقد الأدبى نظرية المحاكاة كما شرحها «أرسطو» فى كتابه «فن الشعر». وقد أثَّرت تأثيراً عميقاً فى النقد العالمى منذ عصر «أرسطو» حتى اليوم، وبخاصة فى الأدب الموضوعى: أدب المسرحيات والقصص. وطالما اختلف نقاد العالم فى شرحها وتأويلها وتحديد مداها، لكنهم لم يختلفوا قط فى أهميتها وعظم أثرها فى إنتاج الأدب الموضوعى وتوجيهه الفنى.

ويبدو – لأول وهلة – أن هذه النظرية الخطرة لم تترك أثراً ما فى النقد العربى القديم. والحق أنها لم تُفْهَم فى ذلك النقد حق الفهم. ولم تُدْرَك على أنها نظرية تربط الأدب بالحياة، فى التصوير الفنى وأداء رسالة الأدب الإنسانية ووحدته العضوية، وتوفير وسائل الإقناع والتبرير التى بدونها لا ينضج العمل الفنى ولا يؤدى وظيفته الفنية والاجتماعية. وذلك أنا نجد المحاكاة لدى من ترجموا أرسطو إلى العربية بمعنى التشبيه، أو الاستعارة[1]، أو الكلام المخيَّل أى الذى ينفعل به المرء انفعالا نفسانياً غير فكرى، وإن كان متيقن الكذب[2]. وعناصر المحاكاة بهذا المعنى هى التشبيه والوزن واللحنُ. وهى التى بها يكتسب الشعر صفاته الانفعالية.

وبديهىٌّ أن التشبيه، فى كلامهم هذا، يشمل الاستعارة والكناية، أى ما يدل على الشىء أو على وصفه دلالة غير صريحة أو غير وضعية.

يقول «ابن رشد» فى عرضه وشرحه لكتاب «أرسطوطاليس» فى الشعر: «والمحاكاة فى الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه. وهذه قد يوجد كل واحد منها مفرداً عن صاحبه، مثل وجود النغم فى المزامير والوزن فى الرقص، والمحاكاة فى اللفظ، أعنى الأقاويل المخيلة غير الموزونة. وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثلما يوجد عندنا فى النوع الذى يسمى الموشحات والأزجال، وهى الأشعار التى استنبطها فى هذا اللسان (العربى) أهل هذه الجزيرة (الأندلس)» (١).

وواضح أنَّا متى فهمنا أن المحاكاة قد توافرت فى الموشحات والأزجال، فإنا بذلك نكون قد شوَّهنا نظرية المحاكاة كما دعا إليها أرسطو، وقوَّضناها من أساسها.

كما نجد أثارات أخرى لنظرية المحاكاة فى

---

(١) راجع الصفحات الأولى من ترجمة متى بن يونس لكتاب أرسطاليس فى الشعراء، وكذلك الفصل التاسع منه.

(٢) راجع أول الفصل التاسع من كتاب الشفاء لابن سينا فى الشعر مطلقاً، وأصناف الصيغ الشعرية، والأشعار اليونانية.

---

(١) أبو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشعر، : الدكتور عبد الرحمن بدوى: «أرسطوطاليس: فن الشعر»، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد، القاهرة ١٩٥٣ ص ٢٠٣، وانظر كذلك المرجع نفسه صفحات ١٩٦، ٢٠٩، ٢١٣، ٢١٥ – ٢١٦، ٢٢٢ – ٢٢٣ و ٢٤٨

مثل قول « أبى سليمان المنطقى » فيما يحكيه أبو حيان التوحيدى :

« وقد علمنا أن الصناعة (الفنية) تحكى الطبيعة ، وتروم اللحاق بها والقرب منها ، على سقوطها دونها . . . وهذا رأى صحيح وقول مشروح . وإنما حكتها ، وتبعت رسمها ، وقصت أثرها ، لانحطاط رتبتها عنها(١) » .

ويدل مثل هذا القول على إدراك الصلة العامة بين الصناعة الفنية والطبيعة ، وأن الطبيعة بمثابة نموذج أتمّ يحاول الفن أن يحاكيه . ولكن هذا الإدراك لم يرتبط لدى القائل بنظرية ذات قيمة فى الفن أو الشعر . وتدل العبارة السابقة كذلك على أن هذا الرأى المشروح منقول مأثور عن الأقدمين عن غير تعمق فى الفهم والإدراك .

ولا نقصد هنا إلى عرض مثل هذه الأثارات المتفرقة التى لم تغن شيئاً فى نظرية المحاكاة ، ولم تُفد النقد العربى فائدة تذكر ، وإنما نريد بخاصة أن نكشف عن فكرة من الأفكار أدلى بها أرسطو حين شرح نظرية المحاكاة ، وقد انتقلت هذه الفكرة إلى النقد العربى القديم ، فتركت فيه أنواعاً من التأثر ، تبعاً لتأويلاتها المختلفة لدى كثير من نقاد العرب ، وكان بعض هذه التأويلات عماد اتجاهات قيمة فى النقد العربى القديم . وهذه الفكرة الأرسطية هى الصلة بين الشعر وما سواه من الفنون .

وعند أرسطو أن المحاكاة أساس الفنون الجميلة جميعاً ، ومنها الشعر ، على الرغم من اختلاف هذه الفنون فى وسائل المحاكاة ومواضيعها وأساليبها . فالشعر مثل الفنون التصويرية والموسيقى والرقص فى محاكاة جوهر الأشياء فى الطبيعة . والفنون التصويرية تحاكى بالألوان والرسوم كثيراً من الأشياء التى تصورها ، والموسيقى تحاكى بالأصوات ذات الإيقاع والانسجام ، والرقص يحاكى بالإيقاع وحده(١) .

وقد قصد أرسطو بذلك معارضة أستاذه أفلاطون فى محاكاة الشعر للأشياء . ذلك أن أفلاطون يعدُّ محاكاة الفنون الجميلة للأشياء أقل جدوى من محاكاة الفلسفة والصناعة لها .

ويفسر أفلاطون كل الموجودات والمعارف بالمحاكاة ؛ فكل ما نرى ونعلم ليس سوى انعكاس لعالم المُثُل الخالصة أو الصور الكاملة فى العالم الآخر .

وفى الكتاب السابع من الجمهورية يذكر أفلاطون تشبيهه المشهور لمدى إدراكنا للأشياء بسرداب فيه جماعة على مقعد ، وظهورهم لفتحة ضيقة منه ، وأمام الفتحة نار عالية اللهيب . فهم يرون على ضوئها مناظر أشباح تتحرك منعكسة أمامهم على الحائط . وهذا مبلغ إدراكنا لما نفكر أنه حقيقة الأشياء ، على حين ليس هو إلا خيالات ، كانعكاس الأشباح على جدار ذلك السرداب ، بالقياس إلى عالم الصور الثابتة الخالدة . وإذا كانت الموجودات كلها فى هذا العالم محاكاة لتلك الصور ، فإن الفيلسوف يحاول أن يدرك المُثُل الحقيقية بفكره أو بعاطفته ، كما أن الصانع — كالنجار مثلا — يحاول أن يقرب من الكمال فى صنعه للمنضدة ، بتأمله فى صورتها المثالية ، على حين يحاول الشاعر وصف المنضدة ، أى وصف ظواهر الأشياء لا جوهرها ، فيما يرى أفلاطون . والشاعر من أجل ذلك أقلُّ مرتبة من الفيلسوف والصانع ؛ وهذا سبب — من الأسباب الكثيرة التى لا نريد أن نتعرض لها الآن — لنفى أفلاطون للشاعر من جمهوريته باسم إدراك الحقيقة ، وإدخاله إياه من الباب الآخر إذا تغنى بالفضيلة(٢) .

° ° °

(١) أبو حيان التوحيدى : «المقابسات» ، المقابسة التاسعة عشرة ، ص ١٦٣ من طبعة القاهرة ١٣٤٧ هـ — ١٩٢٩ م .

(١) أرسطو : فن الشعر ، ١٤٤٧ — ا ، س ١٥ — ٢٥ .

(٢) انظر جمهورية أفلاطون ، الكتاب السادس ، والسابع ، والعاشر .



ربة الشعر الغنائى

وقد عارض أرسطو أستاذه أفلاطون فيما ذهب إليه من أمر الشعر . فبيَّن أرسطو أن الشعر – شأنه شأن الفنون الجميلة الأخرى – لا يحاكى ظواهر الأشياء ، لكنه يحاكى جوهرها ، حتى الرقص لا يعبر عن ظاهر الحركات بالإيقاعات ، لكنه يحاكى « الأخلاق والوجدانات والأفعال »(١) .

وتتراءى الفكرة السابقة فى الترجمات العربية لفن الشعر لأرسطو ، لكن من خلال التحريف لمعنى المحاكاة كما وضحناه فى صدر المقال ، فمثلا فى ترجمة متى بن يونس ، يذكر أن الناس يُشبِّهون = يحاكون بألوان وأشكال كثيرة ، وقوم آخرون يشبِّهون بالأصوات وكذلك بالحركات . وواضح أن ذلك فى الرسم والموسيقا والرقص– كما يشبهون بالكلام الموزون – فى الشعر(٢)

وكذلك ابن رشد فى تلخيصه كتاب أرسطو ، يذكر أن القول الشعرى إما هجاء وإما مديح ، ثم يقول : « وكذلك الحال فى الصنائع المحاكية لصناعة الشعر التى هى الضرب بالعيدان ، والزمر ، والرقص – أعنى أنها معدة بالطبع لهذين الغرضين » . ثم يذكر بعد ذلك أن « الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالألوان والأشكال [أى فى الفنون التصويرية] والأصوات [أى فى الموسيقا] » (١) .

ولم يرسخ من ذلك لدى أذهان نقاد العرب القدامى سوى عقد الصلة بين الشعر والفنون التصويرية ، إذ كانت صلة الشعر بالرقص أو الموسيقى بعيدة عن الاستقرار فى أذهانهم ، على حسب ما ألفوا فى بيئتهم . على أن الفنون التصويرية كانت تنصرف فى كلامهم للفنون النفعية ، لا الفنون الجميلة ، فكان يقصد بها النقش والتصوير فى مثل فن النجارة وفن النسج كما سنرى .

وقد تردد صدى هذه الفكرة لدى ثلاثة من نقاد العرب القدامى ، فهموها ثلاثة أنواع من الفهم تبعهم فيها من سواهم من هؤلاء النقاد . والنقاد الثلاثة الذين نقصدهم هنا هم : الجاحظ ، وقدامة ابن جعفر ، ثم عبد القاهر الجرجانى . وسنعرض لمدى إفادتهم من الفكرة على حسب هذا الترتيب الزمنى .

فأول من ردَّد صدى هذه الفكرة هو الجاحظ .

(١) أرسطو : فن الشعر ، ١٤٤٧ أ ، س ٢٤ – ٢٥ .

(٢) ترجمة متى بن يونس ، فى المرجع السابق الذكر للدكتور عبد الرحمن بدوى ص ٨٥ – ٨٦ .

(١) المرجع السابق ص ٢٠١ ، ٢٠٣ .

المتوفى عام ٢٥٥ هـ (٨٦٩ م) . وقد كان كتاب « فن الشعر » لأرسطو معروفاً فى عصر الجاحظ . إذ يذكر صاحب الفهرست أن الكندى المتوفى – على الأرجح – عام ٢٥٢ هـ ، قد اختصر كتاب « فن الشعر » الذى سماه : « أبوطيقا »[1] – وإن كان مختصر الكندى المشار إليه لم يصل إلينا . ويفهم من كلام الجاحظ أن « أرسطو » كان قد ترجم – فى عصر الجاحظ وقبيل عصره – ترجمات عديدة . إذ يذكر الجاحظ أن المترجمين لأرسطو لم يستطيعوا ترجمة ما ترجموه منه للعربية فى دقائقه ، ثم يذكر أسماء بعض هؤلاء المترجمين . يقول الجاحظ :

« إن الترجمان لا يؤدى أبدا ما قال الحكيم على خصائص معانيه ، وحقائق مذاهبه ، ودقائق اختصاراته ، وخفيات حدوده . ولا يقدر أن يوفيها حقها ويؤدى الأمانة فيها . . . فهل كان – رحمه الله تعالى – ابن البطريق وابن ناعمة وأبو قرة وابن فهر وابن وهيلى وابن المقفع مثل أرسطاليس ؟(٢) » .

ويستفاد من كلام الجاحظ أن كتاب « فن الشعر » لأرسطو كان معروفاً له[3] . وفى موضع آخر يعيب الجاحظ بعض مترجمى « أرسطو » من العرب ، فيقول : « لعله (أى أرسطو) أن لو وجد هذا المترجم أن يقيمه على المصطبة »[4] يعنى يشهر به .

وتقفنا أقوال الجاحظ هذه على أنه كان يَطَّلِع على ترجمة أدق لأرسطو ، لأنه كان يميز بين أنواع تلك الترجمات . ولعله كان يقرأ أرسطو فى ترجمة غير عربية .

ومن يدرى ؟ لعله كان يقرأ اليونانية مباشرة ، فلا تزال مصادر ثقافة هذا العبقرى مجال إعجاب وحيرة معاً لدى الباحثين المدققين .

على أن الجاحظ لم يحاول أن يأتى بنظرية كاملة تقوم مقام نظرية المحاكاة لأرسطو ، إنما أفاد منها فأحسن الإفادة فى وجهة فى النقد الأدبى لما خطرها ، فى شأن المفاضلة بين ما سماه نقاد العرب : اللفظ والمعنى ؛ فيورد الجاحظ أن « أبا عمرو الشيبانى » كان لا يحفل إلا بالمعنى . فمتى كان المعنى رائقاً حسناً ظل كذلك فى أية عبارة وضع فيها .

وينعى الجاحظ عليه أنه استحسن بيتين لمعناها ، على حين ليست عليهما مسحة أدبية سوى الوزن . وهذان البيتان هما :

لا تحسبنَّ الموت موت البلى
فإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موتٌ ولكن ذا
أفظع من ذاك لذلِّ السؤال

ويعلق الجاحظ على ذلك تعليقاً ساخراً كشأنه فى كثير من أحواله ، فيقول : « وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ، ولولا أن أدخل فى الحكم بعض الفتك [= المجون] لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً ! ! »(١) .

ورأى أبى عمرو الشيبانى – على هذه الصورة – مطابق لرأى السوفسطائى « بريزون » Bryzon فى أنه لاحسَن ولا أقبح فى اللغة . ففى أى الكلمات وضعت الفكرة فالمعنى سواء[2] .

ولعل أبا عمرو الشيبانى أعجب بالبيتين لما اشتملا عليه من حكمة راقته ، فيكون بذلك ممثلا لطائفة من الأدباء ونقاد العربية ولعوا بالأمثال والحكم غير مبالين بالصياغة[3] .

---

(١) ابن النديم : الفهرست ، نشرة فلوجيل ، ص ٢٥ . وواضح أن « أبوطيقا » تحريف لكلمة : بوتيكا : فن الشعر .

(٢) انظر الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) : الحيوان ، بتحقيق وشرح الأستاذ عبد السلام هارون ج ١ ص ٧٥ – ٧٦ .

(٣) المرجع نفسه ص ٧٤ .

(٤) المرجع نفسه ج ٦ ص ١٩ – وانظر كذلك ج ٦ ص ١١ و ج ٢ ص ٥٠ .

(١) الجاحظ : الحيوان ، الطبعة السابقة الذكر ، ج ٣ ص ١٣١ .

(٢) ورأى هذا السوفسطائى يورده أرسطو فى الخطابة ، الكتاب الثالث ، الفصل الثالث ، ويرد عليه .

(٣) من الطريف أن الجاحظ نفسه أورد البيتين نفسيهما بين طائفة من الأمثال والحكم المختارة فى كتابه : البيان والتبيين ج ٢ ص ١٧١ ، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون ، ولعله فى ذلك جارى أذواق تلك الطائفة من النقاد .

ولكن الجاحظ ينكر رأى هؤلاء ، ويرى أن الأدب روحه الصياغة والتصوير ،لا مجرد التقرير .

يقول الجاحظ : « وذهب الشيخ [يقصد أبا عمرو الشيبانى] إلى استحسان المعنى . والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى ، والقروى والمدنى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ؛ وفى صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير (١) » .

فدعامة الجاحظ — فى رده على أبى عمرو وأمثاله — تقوم على توثيق الصلة بين الشعر والفنون التصويرية . فليس الشعر نظما للمعانى المجردة ، وإيراداً للأفكار سرداً وتقريرا ، لكن الشعر تصوير للمعانى وتجسيم للأفكار .

وقد تساق المعانى والحقائق على نحو تجريدى فى العلوم والنظريات المختلفة ، وقد يتردد بعضها على ألسنة العوام وغيرهم . ولكن لايستطيع تصويرها سوى من أوتوا موهبة خاصة ، هى موهبة الشعر . وبها وحدها تدخل هذه المعانى مجال الأدب . ويكون تصويرها الفنى سبيلها إلى العقول والقلوب معاً .

وفى الحق إن خاصة الأدب فى أجناسه المختلفة هى تصوير الأفكار ؛ ذلك أن المرء يستطيع أن يلخص فكرة القصيدة تجريديًّا فى بضعة أسطر ، كما يستطيع أن يشرح فكرة المؤلف فى مسرحيته أو قصته فى بضع صفحات . ولكن ذلك التلخيص أو الشرح لا تحيا به الأفكار ، ولا تجد سبيلها إلى الإقناع . ففى صور الشعر ، كما فى شخصيات القصص والمسرحيات تتحرك الأفكار وتنمو ، وتنبض بالحياة التى تكفل لها التأثير والخلود .

فكلمة الجاحظ توحى إيحاء بما صرح به أرسطو من أن العمل الأدبى ، متى توافرت فيه وسائل الكمال من التصوير ، أدّى وظيفته فى الإقناع الفنى الذى يفوق الإقناع المنطقى أو يساويه . وهذا هو ما نفرق به اليوم بين الفلاسفة الخلّص والفلاسفة الأدباء . فأولئك تبقى أفكارهم تجريدية فى المناطق العليا لا تتاح لكثير من الناس ، على حين تنزل أفكار هؤلاء إلى مستوى الناس . فتعيش فى صورها ، وتتحرك ، وتنبض بحياة جيَّاشة لم تكن لتتيسر لها إلا فى ثوبها التصويرى . وطبعاً لم يقصد الجاحظ إلى كل هذه المعانى ، ولكن جوهر فكرته يقوم على ما نسلّم به من خاصة التصوير الجوهرية فى الأدب ، وقد ساقها فى صورة ربط بين الشعر والفنون التصويرية .

ويفيد من الفكرة نفسها قدامة بن جعفر المتوفى عام ٣٣٧ هـ ، ولكن على نحو آخر . لأنه يستفيد منها فى إنكار ضرورة الصدق للشاعر . فإذا كان جوهر الشعر هو التصوير ، فإن المعانى مادة الشعر ، والشعر فيها كالصورة . فلا ينبغى الحكم على الشعر بمادته ، أى معناه . وإنما يحكم عليه بصورته ، كما لا يعيب النجار فى صنعه رداءة الخشب فى ذاته . فليس الشعر سوى صياغة جميلة . لا يطالَب الشاعر بسواها . فلو أن الشاعر أكبرَ من شأنِ حقير ، أو حقَّر من شأن عظيم فى تصوير جميل ، لما نال ذلك منه ، بل لعُدَّ مقياس براعته .

ويستشهد قدامة بما رُوِىَ عن الأصمعى أنه سئل : من أشعر الناس ؟ فقال : « من يأتى إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، أو إلى الكبير ، فيجعله بلفظه خسيساً(١) .

ولو رجع قدامة الأمر فى ذلك إلى إيمان الشاعر بما يقول ، لقلنا إنه يعتدُّ بأصالة الشاعر ورجوعه إلى ذات نفسه ، وحريّته فيما لو خالف الناس فعظّم ما يصغرون أو صغّر ما يعظمون . ولكن قدامة لم يعتدَّ بشىء من ذلك . فلا ضير — عنده — أن يكذب الشاعر نفسه ، فيصور غير ما يعتقد . ولا يعدُّ تناقض الشاعر مع

(١) الجاحظ : الحيوان ، جـ ٣ ص ١٣١ — ١٣٢ .

(١) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ١٠١ .

نفسه نقيصة . ولذا ينبغى ألا ينكر على الشاعر — عند قدامة — أن يصف شيئاً وصفاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذمًّا بيِّنا ، بل يدل ذلك عنده على اقتدار الشاعر وقوّته فى صناعته[1] ، إذ الأمر لا يعدو التصوير الحسن دون صلة ما بالصدق أو الأصالة .

ثم يسند إلى بعض القدماء — قدماء اليونان — القول بأن « أحسن الشعر أكذبه[2] » ، وقد يسند بعض نقاد العرب هذا القول إلى أرسطو[3] ، وهو ما لا أساس له من الصحة .

ولسنا فى حاجة إلى شرح خطأ قدامة فيما يذهب إليه . فإن من يعتدُّ بهم من نقاد العالم يرون جميعاً أن إيمان الشاعر بما يصور من أفكار أساسُ أصالته الفنية وصدقه ، وسبيل تقدم الشعر نفسه فنيًّا قبل أن يكون دعامة خلقية .

ولكن قدامة يدعم أفكاره تلك بأن الشعر تصوير وكفى ، ويتخذ من ذلك سنداً لآرائه عن طريق التأويل لربط الشعر بالفنون التصويرية كما فهم هو .

* * *

وخير من أفاد فى النقد العربى من عقد الصلة بين الشعر والفنون التصويرية هو عبد القاهر الجرجانى . وهو فى رأيه متفق مع الجاحظ فى جوهر فكرته السابقة ، لكنه يذهب إلى أبعد منه . فيحمل عبد القاهر على من وقفوا عند المعنى فى عمومه عند حكمهم على الشعر ، غير معتدِّين بالصياغة والنسج ؛ يقول عبد القاهر :

« واعلم أن الداء الدوى ، والذى أعيا أمره فى هذا الباب ، غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية — إن هو أعطى — إلا ما فضل من المعنى ، يقول : ما فى اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا بمعناه ؟ . . . فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق ، وإلى ما عليه المحصلون ، لأنا لا نرى متقدماً فى علم البلاغة ، مبرزاً فى شأوها ، إلا وهو ينكر هذا الرأى [يقصد

(١) المرجع السابق ص ١٥ — ١٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ٣٧ .

(٣) نقد النثر المنسوب إلى قدامة ، ص ٩٠ .

رأى القائلين بتقديم الشعر بمعناه] ويعيبه ، ويزرى على القائل به ، ويغض منه[1] » .

ثم يعلل عبد القاهر لرأيه بأن سبيل الكلام « سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه سبيل الشىء الذى يقع التصوير والصوغ فيه ؛ كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار . فكما أن محالا — إذا أنت أردت النظر فى صوغ الخاتم ، وفى جودة العمل ورداءته — أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذى وقع فيه العمل وتلك الصنعة ؛ كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية فى الكلام أن تنظر فى مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن يكون فصه هذا أجود ، أو فصه أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغى — إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه — ألا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام . واعلم أنك لست تنظر فى كتاب صنف فى شأن البلاغة ، وكلام جاء عن القدماء ، إلا وجدته يدل على فساد هذا المذهب ، ورأيتهم يتشددون فى إنكاره وعيبه والعيب به . وإذا نظرت إلى الجاحظ وجدته يبلغ فى ذلك كل مبلغ ، ويتشدد غاية التشدد ، وقد انتهى فى ذلك إلى أن جعل العلم بالمعانى مشتركا ، وسوى فيه بين الخاصة والعامة[2] » .

ولا يقيم عبد القاهر كبير وزن للألفاظ فى ذاتها من حيث تلاؤم حروفها وخفّتها فى النطق ، ولا من حيث ترادفها على معنى[3] . وإنما تظهر مزية الألفاظ عنده فى تأليف الكلام ، لأنها وسائل التصوير للمعنى المدلول عليه بالصياغة .

وقد أحكم عبد القاهر الربط بين « نظم » الألفاظ فى سياق صورة أدبية وبين صورة المعنى الذى كشفت عنه هذه الصورة ، فوضّح أن الألفاظ — فى سياقها فى الشعر وفى بليغ الكلام — هى وحدها وسيلتنا إلى الصورة الأدبية :

« فلا يتصور أن يعرف المرء للفظ موضعا من غير أن يعرف معناه ، ولا يتوخى فى الألفاظ ، من حيث هى ألفاظ ،

(١) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص ١٩٤ — ١٩٥

(٢) عبد القاهر : دلائل الإعجاز ص ١٩٦ — ١٩٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٥ — ٤٦ ، ٢٠٠ — ٢٠١ ، وأسرار البلاغة ص ٣١٦ — ٣١٧ . وهنا يلتقى عبد القاهر مع أرسطو أيضاً فى أن الكلام ممثل فى الجمل لا فى الكلمات ، فالجملة هى وحدة اللغة .

ترتيبا ونظما ، وإنما يتوخى الترتيب فى المعانى ، فإذا تم ذلك تبعتها الألفاظ ، وقفت آثارها » .

« وإنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا فى ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعانى ، وتابعة لها ولاحقة بها . وإن العلم بمواقع المعانى فى النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق »(١)

وإذن فالألفاظ فى الجمل هى وسيلتنا إلى التفكير ، ولا أهمية لها إلا فى موقعها من الكلام فى الصياغة وتأليف الكلام . وكمال الصياغة لا يظهر ، إذن ، إلا بأن يؤتى « المعنى من جهته ، ويختار له اللفظ الذى هو أخص به ، وأكشف عنه ، وأتم له ، وأحرى بأن يكسبه نبلا ، ويظهر فيه مزية (٢) » .

* * *

وعلى حين لا يعنى عبد القاهر بأمر المترادفات فى الألفاظ ، نراه ينص على أنه لا ترادف مطلقاً فى الجمل . وهنا يربط عبد القاهر أوثق رباط بين الصياغة من حيث هى صورة ومعناها ؛ فكل تغير فى الجمل بالتقديم أو التأخير أو الزيادة أو النقص يتبعه حتما تغير فى الصورة لتغير المعنى بهذا التصرف فى الصياغة .

وهنا ليست صياغة الأسلوب — عند عبد القاهر — مشابهة « للصياغة والتحبير والتفويف والنقش وكل ما يقصد به التصوير » وكفى ؛ لكنها مع هذه المشابهة تمتاز بخاصة ، هى أنه يتصور أن يتشابه ديباجان فى النقش ، أو سواران فى الصنعة ، حتى لا تستطاع التفرقة بينهما . ولا يتصور ذلك فى الكلام : « لأنه لا سبيل إلى أن تجىء إلى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر ، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصنعته بعبارة أخرى حتى يكون المفهوم من هذه ، هو المفهوم من تلك ، لا يخالفه فى صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور . ولا يغرنك قول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلامه فأداه على وجهه ، فإنه تسامح منهم . والمراد أنه أدى الغرض . فأما أن يؤدى المعنى بعينه على الوجه الذى يكون عليه فى كلام الأول ، حتى لا تعقل ههنا إلا ما عقلته هناك ، وحتى يكون حالهما فى نفسك حال الصورتين المشتبهتين فى عينك ، كالسوارين والشنفين ، ففى

---

(١) عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ص ٤٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٥ .

غاية الإحالة ، وظن يفضى بصاحبه إلى جهالة عظيمة . . . وذلك أنه ليس كلامنا فيما يفهم من لفظتين مفردتين نحو : قعد وجلس ؛ ولكن فيما فهم من مجموع كلام ومجموع كلام آخر (١) » .

وهذا هو جوهر نظرية « النظم » عند عبد القاهر ، أى تصوير الكلام البليغ للمعانى ، شعراً كان أم نثراً . وكما أن النظم لا يظهر فى الكلمة إلا بحسب موقعها فى الجملة ، وبهذا الموقع تتأثر الصورة التى يهدف الأديب إلى رسمها ، كذلك الجملة لا يبين حسن نظمها إلا إذا ائتلفت بدورها مع جاراتها فيما تهدف إليه هذه الجُمل من معنى ليتألف من مجموع الجمل صورة أدبية قد أعمل فيها الفكر ، وصدرت عن روية وأناة .

وهنا يتجاوز عبد القاهر نقادَ العرب جميعاً فى إدراكه وحدة الصورة الأدبية المؤلفة من عدة جمل ، وإن لم يقف بعد ذلك على معنى العمل الأدبى كله بوصفه صورة ذات وحدة كبيرة .

وهذا إدراك خطير الأثر فى النقد العربى القديم علينا أن ننوه به .

وقد اهتدى إليه عبـد القاهر عن طريق إدراك قيمة الجمل المتآزرة على رسم صورة تشفُّ عنها الألفاظ فى موقعها من تلك الجمل ، كما تشفُّ عنها الجمل فى ائتلافها المحكم ؛ بعضها مع بعض .

وعند عبد القاهر لا يكون الكلام جيداً — وإن حسنت ألفاظه وإن جادت كل جملة منه على حدة — إذا فقد ائتلاف الجُمل فى رسم صورة أدبية منتظمة فى دقائقهـا ، لأنك ترى سبيله — إذا فقد هذا الائتلاف فى ضم بعضه إلى بعض — « سبيل من عمد إلى لآل فخرطها فى سلك ، لا يبغى أكثر من أن يمنعها التفرق ، وكن نضد أشياء بعضها على بعض ، لا يريد فى نضده ذلك أن تجىء له فيه هيئة أو صورة ، بل ليس إلا أن تكون مجموعة فى رأى العين » .

ثم يمثل لمثل هذا الكلام الذى تحسن فيه الجُمل ولا يجود نظمه ، يقول الجاحظ : « جنبك الله الشبهة

---

(١) المرجع نفسه ص ٢٠١ — ٢٠٢ .



بندتو كروتشيه

وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة نسباً ، وبين الصدق سبباً ، وحبب إليك التثبت ، وزين فى عينك الإنصاف » .

ثم يعقب عليه بأنه كلام لا مزية فى نظمه ، فلا فضيلة فيه سوى الصواب والسلامة من الزيغ واللحن . وإنما مدار الحسن هو « النظم » . ولا « نظم » فى الكلام « حتى ترى فى الأمر مصنعاً ، وحتى تجد إلى التخير سبيلا ، وحتى تكون قد استدركت صوابا (١) » .

ومن ثم يظهر أن « النظم » — وهو مدار الحسن عند عبد القاهر — متميز عن المعنى فى ذاته مجرَّداً ، وعن اللفظ فى ذاته منفرداً ، لأنه صياغة الكلام فى جمل متآزرة على جلاء الصورة الأدبية .

وفى هذا يدلنا عبد القاهر على ما نفيده من دلالات جمالية من وراء تراكيب الألفاظ فى الجمل ، وتراكيب الجمل بعضها مع بعض ؛ وهو ما يدخله عبد القاهر فى مفهوم علم النحو .

وقد توسّع عبد القاهر فيه ، فجعله يشمل الدلالات الجمالية لما نطلق عليه اليوم : «علم التراكيب» Syntaxe ، فلم يقصر عبد القاهر النحو على قواعد الإعراب ، كعهدنا بها . لكن أصبح النحو عنده — بمعنى علم التراكيب — واسع الدلالة ، فشمل وسائل الجمال فى الصياغة الشعرية .

ويلجأ عبد القاهر فى بيان ذلك إلى ربط الصور الشعرية مرة أخرى بالفنون التصويرية ، فيقول : « وإنما سبيل هذه المعانى [النحوية] سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش . فكما أنك ترى الرجل قد تهدى فى الأصباغ التى عمل منها الصورة ، والنقش فى ثوبه الذى نسج إلى ضرب من التخير والتدبر فى أنفس الأصباغ وفى مواقعها ومقاديرها ، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ؛ كذلك حال الشاعر ، والشاعر فى توخيهما معانى النحو ووجوهه التى عرفت أنها محصول النظم (١) » .

• • •

وفيما قدمنا ، يتضح أن عبـد القاهر أدرك معنى الصورة الأدبية إدراكاً عاماً ، ووثّق الصلة بين الصياغة اللغوية وما تدل عليه من معنى ، وبيّن أن هذه الصياغة بمثابة صورة أدواتها : الألفاظ المتسقة فى الجمل ، والجمل المنتظمة للتعبير عن الصورة .

ولو وجَدَتْ أفكار عبد القاهر الجرجانى هذه من ينميها فى النقد العربى القديم ، ويسير بها قُدماً ، لكان من المحتمل أن توجد لدينا — مُنذ ذلك العهد — مدرسة تشبه ما يُطلق عليه اليوم : المدرسة التعبيرية . إذ أن توثيق الصلة بين الصياغة اللغوية وما تصوره من معنى ، يستلزم توحيد المضمون والشكل فى التعبير الدال على الصورة .

والعملية الفنية لا يتصور فيها الفصل بين مضمون

(١) المرجع نفسه ص ٧٦ — ٧٧ .

(١) المرجع نفسه ص ٧٠ .

الصورة والتعبير عنها بالشعر أو بالرسم أو النحت أو بالكلام عامة .

وهذا هو رأى المدرسة التعبيرية الحديثة ، وعلى رأسها « بندتُّو كروتشيه » . ولا اعتداد لديه بالكلمات مفردة من حيث هي مادة التعبير ، ولا من حيث الجرْس والصوت منفصلين عن الصورة [١] .

ونكتفى هنا بالإشارة إلى هذا التشابه بين آراء عبد القاهر وهــذه المدرسة التعبيرية . ذلك أننا لا نقصد هنا لسوى تتبُّع الصلة بين الشعر والفنون عند أرسطو ونقاد العرب .

وقد رأينا كيف فهم نقّاد العرب فكرة أرسطو أنواعاً من الفهم ، فأفاد منها الجاحظ فى بيان أن جوهر الأدب إنما هو فى الصياغة ، ونمّى هذه الفكرة عبد القاهر فى نظريته فى « النظم » . وقد اعتمد فيها على عقد الصلة بين الشعر والفنون ،وقد أساء قدامة بن جعفر فهم أصالة الفكرة نفسها ، فأفاد منها فى جحوده ضرورة الصدق والأصالة لدى الشاعر .

* * *

وهذه التأويلات المختلفة لفكرة واحدة تكشف لنا عن حقائق هامة فى الدراسات المقارنة ، أن الأفكار كالبذور التى تُستنبَت فى بيئات متنوعة ، فتتنوع طعومها وألوانها ، تبعاً لما يطرأ عليها من أنواع التلقيح والغذاء فى بيئاتها الجديدة ، وقد تختلف الإفادة منها تبعاً لاستخدامها فى هذه البيئات ؛ وأن التأثر لا يمحو أصالة الناقد ، كما أنه لا يمحو أصالة الشاعر أو الكاتب . فالأفكار غذاء عقلى ، والعقول الناضجة تبحث عن غذائها أينما وجدته . وإنما تتفاوت هذه العقول فى مدى إفادتها من الغذاء أصيلا كان فى البيئة أو مجلوباً .

فمن المعلوم أن أرسطو كان قد عقد الصلة بين الشعر والفنون الجميلة توطئة لعرض نظرية المحاكاة التى لسنا بصدد شرحها هنا . وتلك النظرية تنطبق على الشعر الموضوعى ، شعر المسرحيات والملاحم . وقد صارت بعد ذلك من دواعى نهضة الأدب الموضوعى من مسرحيات وقصص أصبحت تكتب فى العصر الحديث نثراً لا شعراً فى غالبيتها العظمى .

ولم تنهض نظرية المحاكاة بالشعر الغنائى . وهذا الشعر الغنائى هو ما تحدَّث عنه نقّاد العرب الذين رأينا مدى استثمارهم للصلة بين الشعر والفنون ؛ وكان أكثرهم إفادةً منه هو عبد القاهر الجرجانى فى فهمه قيمة الصياغة والصورة الأدبية .

وقد نهض الشعر الغنائى منذ الرومانتيكيين فى أوروبا ، وكانت الصورة مدار الإجادة فيه لدى الشعراء والنقاد . وكثيراً ما عقد نقّاد المذاهب الشعرية – منذ الرومانتيكيين والبرناسيين والرمزيين – صلات مختلفة بين الشعر والفنون الجميلة التشكيلية من رسم ونحت وموسيقى .

وقد أفادوا فى ذلك أنواعاً من الإفادة نهضت بالشعر الغنائى . ولقد فهموا الصورة فى ضوء وحدة العمل الشعرى ؛ وكان تراسل الفنون كتراسل الحواس ، أقوى دعامات نظرياتهم التى أصبحت ميراثا عامًّا للآداب الناهضة كلها ، ومنها أدبنا الحديث .

---

(١) انظر :
Benedetto Croce: L'Esthétique comme science de l'Expression et Linguistique Générale Paris, 1904. P. 9 - 11, 93 - 94.

ليلة بيضاء

بقلم الأستاذ ناهد أبو زهرة

من ديوان « رحلة فى الظلام »

هدأ الليل حولنا يا رفيقُ وخلت إلا من خطانا الطريقُ
وأحاطت بنا الهواتف والأطيـــــاف يهفو بها النسيم الخفوقُ
والقُمَيْر النعسان تحجبه السـحب فيخلو لنا الفضاء الطليق
وهتاف الكِرْوَان فى هدأة الليـل صلاةٌ يعنو لها الزنديق
وحفيف الأغصان فى هدأة الليـل حديث يذكى الهوى ويشوق
والظلام الحزين يعطف روحيـنا ويطويهما السكون العميق
وعلى شاطئ البحيرة سرْنا أملاً هام فى سناه مشوق
نتوقّى أمواجهـا ، وكلانا سابح الفكر فى هواه غريق
وأطلَّت على سُرانا نجومٌ اطمأنت إلى سناها الطريق
من وراء السحاب تبدو وتخفى ولأضوائها عليـك بريق
وكأنى بها تغامز سخراً من عشيق يلهو به المعشوق

•

هدأ الليـل حولنا فانتشينا الدجى حانتى ، وأنت الرحيقُ
فى صباك الغرير تخطر كالحلـم إلى جانبى .. فكيف أفيق
ولأنفاسك الشذيّة عطرٌ مسكرٌ ... لفحها حنون رفيق
ولخدّيك نضرة وبهـاء وبعينيك لهفـة وبريق
وعلى ثغرك الشهىّ دعاء آه لو يستجيب ثغرى المشوق
فى عيونى هوى حبيس تداريـه دموعى وهمسىَ المخنوق

•

سر إلى جانبى لتذكى اشتياقى واقتربْ من فؤادىَ الخفّاقِ
ها يدى فى يديك لهفة ظمـآن إلى رىٍّ قبلة وعناق
وخطانا موقّع فى صداها همس أحلامنا ووقدُ احتراقى
وعلى الرمل قد تعانق ظِلا نا وسارا تحدوهما أشواقى

غنِّى .. غنى فصوتك يسرى كشعاع يهيم فى آفاق
غنِّى .. غنى .. ودعْنى أنلْ منـــك رجائى فى نشوتى وانطلاقى
فى عيونى هوًى حبيسٌ أداريـــه بصمتى فلا تلمْ إطراقى
خلِّنى أحلم التلاقىَ علِّى أتملَّى من فرحتى بالتلاقى

•

أسفرت أنجم السماء فهيَّا نقطع الليل فى مراحِ الرفاق
متمناىَ أن يطول سُرانا لنرى فجر هذه الآفاق
نتغنى مع الطيور ونُروَى من رحيق الصفاء والإشراق
سِرْ إلى جانبى ودعْنى أنل منـــك رجائى فى نشوتى وانطلاقى
شدَّ ما أرهب الظلام إذا غبـــت وأطفأت بهجتى وائتلاقى
سِرْ إلى جانبى لتبعد عنى ذكريات النوى وطيف الفراق



الدراما بين الحقيقة والفكرة

بقلم الدكتور عز الدين إسماعيل

التأليف المسرحى لونٌ من ألوان النشاط الفنى ، وهو نوع أدبىٌّ يتحقق فيه ما يتحقق فى سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة .

والمشكلة فى هذه الأنواع الأدبية دائماً – كما هى فى غيرها من الأنواع الفنية – هى تحديد الوسيلة التى يتناول بها المؤلف المسرحى الحقيقة وكيف يعرضها وطريقة فهمه لها . أيمكن أن يكون اختلاف الأداة هو الفارق الوحيد بين عمل مسرحى وآخر شعرى مثلا ؟ يقول « كولردج » » :

« هلم بنا ننظر فيما ينبغى أن تكون عليه الدراما . فمنذ البداية يتضح أنها ليست نسخة من الطبيعة بل محاكاة لها وتقليدا . وهذا – بصفة عامة – هو مبدأ الفنون الجميلة » .

فهذا المبدأ العام – فيما هو ظاهر – لا يفرِّق بين نوع فنىّ وآخر فى ارتباطه بالطبيعة التى جعلت موضوعاً للمحاكاة فى كل الفنون .

وهذا يقتضينا أن نبحث عن مزيد من التحديد لنوعية العمل المسرحى ولنوع تلك العلاقة المفترضة بينه وبين الطبيعة .

وقد أحس « ڤيكتور هوجو » بهذه الحاجة نفسها عند ما قال فى افتتاحية « كرمويل » :

« يخيل لى أنه قيل : إن الدراما مرآة تنعكس عليها الطبيعة . ولكن إذا كانت هذه المرآة مرآة عادية ذات وجه مسطح وصقيل ؛ فانها لن تنقل إلا صورة هزيلة للأشياء لا معالم لها . إنها صورة صادقة ولكنها باهتة . ومن المعروف جيداً أن اللون والضوء يضيعان فى الانعكاس البسيط ، ومن ثم فإن الدراما يجب أن تكون مرآة عدسية ؛ فبدلا من أن تعكس الصورة أضعف مما هى عليه ، إذا هى تجمع وتكثف الأشعة الملونة ، حتى تجعل من الشعاع نوراً ، ومن النور لهيباً . وعندئذ فحسب ، يمكن أن تعد الدراما فنا بحق » .

وبرغم أننا ما زلنا مع « هوجو » فى مفهوم ضبابى ، إلا أنه قد أوضح لنا بلا شك عنصراً درامياً يفتقده تعريف « كولردج » ، وأعنى به عنصر التكثيف . ففى الحياة أشعة متفرقة لا تصنع فى وجودها على هذا النحو شيئاً ، ولا تعنى شيئاً أكثر من أنها قائمة . والعمل المسرحى يؤلف بين هذه الأشعة ويكثِّفها ، فيجعل لها بذلك قوة التأثير ، كما يصنع لها معنى . فالعمل المسرحى على كل حال ليس نسخة من الطبيعة وليس محاكاة لها .

ويؤكد هذا المعنى الذى ذهب إليه « هوجو » ما قاله « هنرى آرثر جونز » فى الفصل الذى عقده عن « الدراما والحياة الواقعة Drama and real Life » فهو يبين فى هذا الفصل من خلال دراسته لعنصرى الزمان والمكان اللذين يكثِّفهما الكاتب بحكم الحيِّز الزمانى والمكانى المتاح له – يبين أن المسرح لا يمكن أن يكون صورة من الحياة الواقعة ؛ لأنه لم يصادف خلال ممارسته للحياة ثلاثين عاماً مشهداً واحداً يصح أن ينقل كما هو على منصة المسرح . وهذا معناه أن الحياة بما هى عليه لا تصلح لأن تكون عملا مسرحياً . ترى أيعنى هذا أن ما يقدم على المسرح لا يمثل الحقيقة ؟

فى تعريف « هوراس » للدراما يقول : إنها « انعكاس للحقيقة » . وقد تردَّد هذا التعريف فى كثير من المؤلفات ، وكان مداراً لكثير من الكتابات فى عصر النهضة بصفة خاصة ، بل إن العصور الحديثة نسبياً قد وجد فيها من يأخذ به ، لأنه وقع من الأهداف الفنية

للواقعيين فى القرن التاسع عشر موقعاً حسناً .

ولو افترضنا هنا أن ما يقصد بتلك الحقيقة هو الحياة نفسها لوجدنا أنفسنا . قد عدنا إلى تقرير أن الدراما انعكاس" للحياة .

ولما كان هذا المعنى قد أصبح مرفوضاً ، فقد صار من غير المستطاع القول بأن ما يقدم على المسرح « يمثل » الحياة .

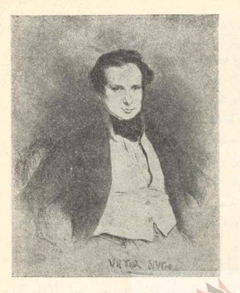
غير أن الملاحظة قد أثبتت أن ما يقدم على المسرح لا يبدو – فى الغالب – شيئاً غريباً على الحياة ؛ أى أن الحياة يمكن أن تقبله وتتسع له . وهذا ما عبر عنه « سارسى » بطريقة أخرى عند ما عرَّف الفنَّ المسرحىَّ بأنه « المجموع الكلى الذى نستطيع بمعونته أن نعبر فى المسرح عن الحياة ، وأن نقدم إلى الألف والمائتين من الناس المجتمعين ما يوهم بالحقيقة illusion of truth »

ومرة أخرى لو افترضنا أن المقصود بالحقيقة هنا هو الحياة لكان ما يقدم على المسرح شيئاً يختلف عن الحياة ، لكنه يوهم بحضورها .

وفيم إذن يختلف عنها ويوهم بحضورها ؟ إنه يختلف عنها من حيث إنه لم يتخذها نموذجاً يحتذى أو يحاكَى بكل مفرداته وتفصيلاته .

وهو يوهم بحضورها ؛ لأن هذا الذى يقدم على المسرح لا يتعارض فى جوهره مع ما يجرى كل يوم فى الحياة على مرأى من الناس ومسمع .

وهنا يمكننا أن نترجم كلام هوجو – الذى يبدو شاعريًّا – إلى شىء ملموس نسبيًّا ؛ فالأشعة التى تتجمع وتتكشف لتصبح نوراً فلهيباً هى كناية – فيما يبدو – عن تلك العملية الدرامية التى تسفر عن ميلاد كائن يتمثل فيه جوهر الحياة من خلال أعمال وأقوال تشبه ما يقع فى الحياة . ومن ثم لا تكون لهذه الأعمال والأقوال أهمية إلا بمقدار ما تكشف لنا عن ذلك الجوهر . فما يجرى أمامنا على المسرح من أعمال وأقوال



ڤيكتور هوجو

يدخل فى روعنا أننا نشاهد ما ألِفنا من حياة ، والواقع أننا نستبصر من خلال تلك الأعمال والأقوال فى مجملها بحقيقة أو حقائق لا نصادفها فى الطريق .

وفى عبارة موجزة نقول : إننا من خلال ما قد يقع فى الحياة نستبصر بجوهر الحياة . ولعله من أجل ذلك أننا نجد « جونز » فى الوقت الذى يؤيد فيه نظرية . أن المسرح يُدخِل فى روعنا أننا نشاهد الحياة ، يذهب إلى أن الكاتب المسرحى تعنيه الحقائق الجوهرية الدائمة فى هذه الحياة لا الوقائع اليومية العابرة .

ونتيجة كل هذا أننا نشاهد على المسرح أشياء ندرك من ورائها أشياء أخرى ؛ نرى على المسرح أفعالا ندرك من ورائها حقائق . أو هكذا ينبغى أن يكون الأمر .

فالعمل المسرحى إذن يتمثل فى تحقُّق هذين العنصرين : العنصر العملى والعنصر الإدراكى .



كولردج

صحيح أن كلمة دراما كانت تعنى فى أصلها الإغريقى الشىء الذى يُصنع ؛ فكان للأعمال المحل المتقدم على الكلمات ، وللرقص أسبقية على الحوار ، وللحركة الجسمية التقدم على الحركة العقلية . غير أن تاريخ الدراما يحكى لنا تطورات هائلة يصبح معها هذا المعنى الأولى عبثاً . ففى أيامنا هذه قد يفكر الشخص حين يتحدث عن الدراما فى صورة أدبية لشىء يُقرأ ويناقش ، لكنه من النادر ، بل قد لا يحدث إطلاقاً ، أن يخطر له المعنى الأصلى .

* * *

وهنا نكون قد وصلنا إلى قضية على جانب كبير من الأهمية هى ، قضية العلاقة بين الأدب المسرحى والمسرح .

أيدخل الأداء على المسرح عنصراً أساسياً ولازماً لقيام العمل الدرامى ، أم أن هذا العنصر يمكن الاستغناء عنه ، ويظل العمل الدرامى قائماً فى الكلمة المكتوبة أو المسموعة ؟ (كبعض المسرحيات المسجلة على أشرطة أو أسطوانات) .

رافدان أساسيان لا يستطيع مؤرخ الدراما أن يهملهما عند ما يبحث عن المصادر التى ساعدت على قيام العمل الدرامى . وهما عنصرا : الملحمة والشعر الغنائى .

من الملحمة أخذت الدراما عنصر « القصة » ، ومن الشعر الغنائى أخذت عنصر « العاطفة » .

والقصة أحداث تقع ، والعاطفة شعور يحسُّ أو يدرك . وقد تلازم هذان العنصران فى المسرح القديم ؛ وإن اختلفت بعد ذلك درجة كل منهما فى الأهمية ومدى تقدُّمه على الآخر .

غير أن الثابت أن العمل المسرحى فى كل العصور لم يستطع أن يستغنى عن أحد هذين العنصرين .

أيعنى هذا أن الدراما مزيج من الملحمة والشعر الغنائى ؟

المؤكد أن المؤلف المسرحى لا يريد أن يعرض أمامنا قصة وقعت على النحو الذى عرضها به ، وهو كذلك لا يريد أن ينقل إلى نفوسنا بعض المشاعر التى ينقلها الشعر الغنائى .

فالقصة فى ذاتها ليست درامة ، وكذلك الشعور ليس درامة .

مهمة الفن الدرامى ليست إبراز العاطفة فى ذاتها ، بل إبراز عاطفة تؤدى إلى عمل . ورسالة الكاتب المسرحى ليست إبراز حادثة لذاتها ، بل لما لها من أثر على النفس . فعرض الأحداث والمشاعر فى المسرحية ليس مطلوبا لذاتها — كما هو الحال فى الملحمة والشعر الغنائى — وليس كذلك الجوهر الدرامى ؛ إذ الدراما تقع وراء الأحداث والمشاعر .

الدراما تقع وراء التجارب الإنسانية ولا تتمثل فيها .

وبهذا وحده يمكننا أن نفهم العلاقة بين الدراما

والحقيقة . فالدراما نفسها هى التى ترتبط بالحقيقة وليس الفن المسرحى .

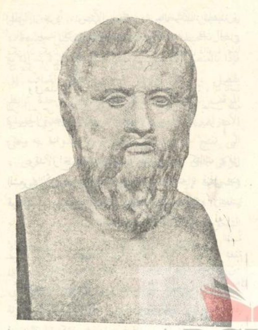
ولم يعد الآن لبس فى أننا نتجه إلى تقرير أن العمل الدرامى يمكن أن يقوم مستقلاً عن المسرح .

ولكى نكون أكثر دقة نقول : إن الجوهر الدرامى يمكن أن يتحقق فى العمل الأدبى دون أن يحتاج هذا العمل إلى إخراج على المسرح .

وهنا لا بد من عودة سريعة إلى « سارسى » للالتفات إلى حقيقة أن المسرح — حتى عند ما نفهمه شخوصاً وأحداثاً ومواقف — لا يمثل إلا ما يوهم بحضور الحقيقة وإن لم تكن هناك فى الواقع حقيقة . ففن المسرح — بهذا الوضع — لا يعدو أن يكون محاولة ثانوية بالنسبة للدراما . وليس من الضرورى حين يفشل المسرح أن يكون سبب فشله الدراما نفسها . فالعناصر التى تؤثر بها الدراما فتنجح ، تختلف عن العناصر التى يؤثر بها المسرح نفسه . وهذا يجعل من الضرورى أن نميز بين ضرورات يقتضيها العمل الدرامى نفسه ، وضرورات يقتضيها المسرح ، أو الإخراج المسرحى للدراما .

وعلى هذا الأساس لو نظرنا إلى الحجة التى تساق عادة فى ضرورة ارتباط الدراما بالمسرح ، وهى أن الكاتب المسرحى يأخذ فى اعتباره دائماً ظروف المسرح والجمهور الذى ستقدم إليه الدراما ، وأنه مضطر لتشكيل عمله الفنى بما يوائم هذه الظروف ، لاستطعنا أن ندرك ما فى هذه الحجة من إبهام . فكل العناصر الشكلية التى يأخذها الكاتب المسرحى فى اعتباره لا تغير — ولا ينبغى أن تغير — من جوهر الدراما ذاته .

وحين يقول « سارسى » مثلا : « إننا لا نستطيع أن نفهم المسرحية بغير جمهور . . . والحقيقة التى لا يمكن المماراة فيها ، أن العمل المسرحى كائنا ما كان ، إنما يشكل على أساس أن يشاهده عدد من الأشخاص مجتمعين ومكونين لجمهور » ،



أفلاطون

حينئذ ينبغى أن ننظر إلى هذا القول من ناحية الفن المسرحى لا من ناحية العمل الدرامى .

وصحيح أن محاورات أفلاطون لا تصلح للمسرح ، بمعنى أن الجمهور لن يطيق قضاء بضع ساعات فى متابعة ما فيها من حوار فلسفى ، لكن ليس السبب الأساسى فى ذلك فقدان عنصرى « الحركة » و « العاطفة » فى هذه المحاورات — الأمر الذى يشد أنظار الجمهور إلى المنصة دائماً — بل هناك السبب الأصلى ، وهو أن هذه المحاورات لا تمثل أى درامة . وقد سبق أن رأينا أن الدراما ليست فى الحركة ولا فى العاطفة .

ومن جهة أخرى يمكننا أن نقول مع « كلارك » : « إن فنون الرقص والمسرحيات الصامتة غالبا ما قامت دون أى مساعدة من الشاعر المسرحى ؛ لأنها لا تعتمد على الكلمة المنطوقة ، وكذلك لا تعتمد — إلى حد كبير — على القصة ، بل تعتمد على الميل

الحسى إلى اللون والموسيقى وحركات الرجال والنساء الرشيقة فى أزيائهم الجميلة المثيرة ، فضلا عن المنظر المسرحى . ففن المسرح يمكن أن يكون – حتى حين يخلو من الدراما – غاية فى ذاته ، تماما كما يمكن أن تقوم الدراما دون مساعدة المسرح » .

وفى هذا الاتجاه نفسه يقرر « اشپنجارن » : « أن كاتب الفن المسرحى لا يحاسب على أساس غير الأساس الذى يحاسب عليه أى فنان مبدع آخر ، وهو : ما الشىء الذى حاول أن يعبر عنه ، وكيف عبر عنه » .

وقد راح « اشپنجارن » يقتبس من كتاب « فن الشعر » لأرسطو عبارات يعزز بها نظريته ؛ فنقل عنه قوله : « يمكننا أن نتأكد من أن قوة المأساة يمكن الإحساس بها بعيـــدا عن التمثيل والممثلين » ، وكذلك قوله : « ينبغى أن يكون بناء الحوادث بحيث يجعل المستمع إلى القصة حين تروى ودون مساعدة العين ، يرتجف هلعا ، ويذوب شفقة لما هو واقع » .

وأخيراً نقل قوله :

« إن المأساة – كالشعر الملحمى – تحدث أثرها حتى بغير الحركة ، فمجرد القراءة يكشف عما بها من قوة » .

والمسألة فى الحقيقة مسألة تطور حضارى ؛ فلم يكن من الطبيعى أن تقوم الدراما مستقلة بوصفها عملا أدبيا فى المجتمعات البدائية ، بل كان من الطبيعى أن يتدرج التأليف المسرحى من الأغانى والأناشيد الفردية والجماعية إلى الصورة الكاملة للعمل الدرامى . ومن الطبيعى أن تكون العصور الحديثة أكثر استعدادا لتقبُّل الدراما مستقلة عن المسرح .

ويؤكد لنا « مارتن لام » أهمية الجانب الفكرى فى الدراما الحديثة ، وتقدمها عند المؤلفين على الإطار . وهو ينقل عن « مترلنك » رأيه فى أن معظم المآسى الكلاسيكية جامدة لا حركة فيها ، ويتمثل جمالها وعظمتها فى لغتها وليس فى إطارها » . ثم يقول : « وهذا يشير كذلك إلى خاصية مهمة فى الدراما الحديثة ؛ فأولئك الذين روعوا من أشباح « إبسن » ، ورقصة الموت لاسترندبرج بعد ذلك بعشرين سنة ، يبدو أنهم لم يلاحظوا أن هاتين المسرحيتين لا تتضمنان فى الواقع أى حركة . فالانطباع المروع الذى تولدانه هو نتيجة لما يقال ، نتيجة لما يسميه « مترلنك » (الحوار الداخلى) » .

ويكفينا فى هذا الصدد أن نثبت رأى ناقد معاصر من أولئك القلائل الذين تمرسوا بفن المسرح من وجهتيه : النظرية والعملية وهو « إريك بنتلى » ؛ فهو يقول لفريق الناس الذين يعتقدون أن المسرحيات لا تصلح للقراءة الصامتة : « ما دام كل قارئ للتمثيلية مخرجاً مكتفياً بذاته ، وله مسرحه القائم فى عقله الخاص ، فإننى أذهب إلى أن القارئ المهيأ تهيئة طيبة ، يستطيع أن يمارس التمثيلية فى دراسته لها وأن يقدرها ، كما أذهب إلى أن التمثيلية التى تظهر عند القراءة رديئة كل الرداءة تكون فى التمثيل رديئة كل الرداءة » .

وهكذا يتضح لنا أن الدراما خلال العصور الحديثة ، قد تطورت فى علاقتها بالمسرح ذاته وبالإخراج ، فأصبح من المستطاع أن يستقل العمل الدرامى عن الإخراج المسرحى ، وأن ينظر إلى هذا العمل نظرة دراسة وتقدير ، أى نظرة نقدية ، دون أن يكون فى ذلك أى جناية على جوهره .

• • •

وكما قلنا منذ قليل إن للوضع الحضارى أثراً فى تقدير الموقف ، فالعصر الحديث عصر قراءة ، برغم شيوع الوسائل الثقافية الأخرى غير القراءة . وما حدث فى الأدب المسرحى ، من حيث إمكان قيامه مستقلاً عن المسرح ، أى عن المجال الأول الذى ظهر فيه ، هو الذى حدث فى الأنواع الأدبية الأخرى . فنحن – بالطريقة نفسها – نقرأ كل الأنواع الشعرية والقصصية قراءة صامتة ، وكان الأصل فيها ألا تُقرأ .

وقد ذهبنا بعيداً فى توضيح الحقيقة فى إمكان قيام العمل الدرامى مستقلاً عن المسرح والفن المسرحى ، دون أن يفقده ذلك جوهره ، حتى كدنا ننسى الهدف الأصلى من هذا الجدل ، وهو : صلة العمل الدرامى بالحقيقة . فالآن يتضح لنا أن العصور التى نظرت إلى المسرح على أنه عنصر لازم ومكمل للعمل الدرامى ، كان من الطبيعى أن تعرف المسرح على أنه : « محاكاة للطبيعة »

أو « انعكاس للحقيقة » أو ما شابه ذلك من تعريفات . فوجود المسرح – فى تصورهم – جعلهم يبدأون – واعين أو غير واعين – من هناك ، من حيث يقوم الممثلون بأداء أدوارهم الوهمية . ولعله قد برزت من ثم فكرة « المحاكاة » وفكرة « الانعكاس » .

وفى « عصر القراءة » لا يمكننا أن نتصور ، أن علاقة الدراما بالحقيقـة ، علاقة « محاكاة » ، أو « انعكاس » . وبالنسبة لمن يأخذون فى اعتبارهم عملية الإبداع الدرامى لا يمكن أن تدل المحاكاة ، أو يدل الانعكاس على شيء وكذلك الحال بالنسبة للتفكير الواقعى ؛ فلا يمكن تصوُّر قيام نوعين من الحقيقة أحدهما : محاكاة أو انعكاس للآخر . ولا يبقى بعد كل هذا إلا أن تكون الدراما نفسها هى الحقيقة ، أو لِنَقُلْ : أن تكون كل دراما حقيقة .

• • •

واتحاد الدراما بالحقيقة معناه اتحاد الفنان بالحياة ، أو اتحاد المفكر بالفكرة . فالمسرحية – ككل عمل أدبى آخر – ليست مستودعاً للأفكار أو الحقائق المقررة Facts ، إنما ترتبط الحقيقة فيها والفكرة بتجربة المؤلف . ومعروف أن جوهر الدراما هو الصراع .

وهـــذا يؤكد لنا حيوية الحقيقة المسرحية . إنها نوع من الحقيقة الأدبية أولا وقبل كل شيء . وهى لذلك لا يمكن أن تقوم مستقلة ، بل هى تبرز من خلال أجزاء من حياة بعض الناس يبصر بها المؤلف ، ويجعلها من نفسه موضع التأمل والتفكير . ورويدا رويدا تطفو بوادر الفكرة على السطح ، ثم تأخذ تتشكل شيئاً فشيئا – كما يقول « فرايتاج » فى كتابه : « فنيّة الدراما » – من المادة الخام التى قدمتها إليه بعض الأحداث المثيرة . وتبـدأ الفـكرة تتكون ، فتظهر فى البداية حركات مفردة ، تظهر فيها جوانب من الصراع بين بعض الأشخاص وبعضهم الآخر ، أو بين البطل والمجال المحيط به . ثم تحدث عملية تشكيل جديدة ، فإذا بالعنصر الأساسى – برغم ما له من إثارة – إذا به ينفصل ، وإذا بعناصر أخرى مختلفة تضاف إلى الموقف ، ثم يجعل كل ذلك داخل وحدة تربط الأجزاء ربط المسبب بالسبب . وهذه الوحدة الجديدة التى تنتج عن هذا هى الفكرة فى الدراما ، وهى المركز الذى تدور حوله العناصر المستقلة الأخرى ، وتنجذب إليه بفعل غامض كما هو شأن البلور . وخلال هذه العملية تتحقق وحدة الموضوع ، وأهمية الشخوص والبناء الكلى للمسرحية .

هكذا تتكون الفكرة فى المسرحية ، نتيجة لنوع من « النظر الموضوعى » فى مفردات الحياة . وهى لا تتكون منفصلة أو مستقلة عن العناصر المختلفة التى قدمتها ، بل تظل مرتبطة بها حتى النهاية ، مكوّنة معها « وحدة لا انفصام لها ، وهى جميعا تعمل كالكائن البشرى ، ينفعل ويمتد فى كل مكان » .

وعندما تترجم الدراما إلى الشكل الأدبى الخاص بها – وأعنى به الصورة الحوارية – يصبح الحوار وسيلة تتحرك بها كل المفردات نحو غايتها ، وليس فرصة لبسط الأفكار فى صورة مجردة مستقلة عن الأبعاد الزمانية والمكانية للموقف وللشخوص المتحاورة .

وقد كتبت الآنسة جان ميشيل فى بحث لها عن الحوار تقول : « يجب أن يكشف الحوار عن الشخصية ؛ فكل حديث لا بد أن يكون حصيلة أبعاد المتكلم الثلاثة ، فيخبرنا عنه ، وعما هو كائن ، ويلمح إلى ما سيصير إليه » .

وتقول فى موضع آخر : « لا تدع أبطالك يخرجوا من طبيعتهم ليلقوا خطبة » .

وهاتان الملاحظتان لهما أهميتهما فى مجال المقارنة بين الحوار الذى نقرؤه فى المحـــاورات الفلسفية والحوار المسرحى .

فالحوار الفلسفى يهـدف أولا إلى الكشف عن

الفكرة فى ذاتها ، أما الحوار المسرحى فيهتم بالكشف أول شيء عن الشخصية .

وهذا يؤكد ما سبق أن ذهبنا إليه من أن الحقيقة التى يكشف عنها العمل المسرحى حقيقة تتوج التجربة التى سيمر بها شخوص المسرحية ، والتى لن تكتمل إلا باكتمال المسرحية ذاتها .

فالحوار حركة بالشخوص نحو الاكتمال خلال مراحل التجربة ، وليس حركة بالفكرة التى جيء بالشخصية مقدماً من أجل إبرازها .

المؤلف المسرحى لا يعرض فى عمله أفكارا مجردة مهما كانت هذه الأفكار نيرة ؛ لأن عمله يرفض هذا المنهج ، وإنما تطفو الفكرة فى نفسه مصاحبة للأجزاء الرئيسية من القصة ، وللشخوص الرئيسيين ، وللأجواء العـــامة بألوانها وطعومها المختلفة .

وهنا ينبغى أن نؤكد أن المسرح الفكرى أو مسرحية الأفكار drama of ideas ليست — بناء على ما تقدم — هى ذلك النوع من المسرحيات التى تحتشد فيها أكبر قدر ممكن من الأفكار ، إنما هى تلك المسرحية التى تتراءى فيها الفكرة شيئاً فشيئاً من خلال ما يدور فيها من صراع ، ولا تكتمل هذه الفكرة إلا بانتهاء هذا الصراع . فليست الفكرة هى الهدف الأصلى من المسرحية ، إنما هى تحصل بالضرورة خلال عملية الصراع بين الأقطاب المتقابلة أو المتناقضات .

وصحيح أن هذا النوع من المسرحيـــات يتوجه به مؤلفوه أولا إلى العقول ، غير أن هذا لا ينبغى أن يطمس حقيقة العمل الفنى الأصيلة ، وهى أنه يوحى بالفكرة وليس وسيلة لنقل الفكرة .

(الاشارة هنا إلى عبارة لجورج سامبسون بصدد حديث له عن برنارد شو) .

• • •

وطبيعة « الفكرة الدرامية » ذاتها تتنافى مع أن تكون المسرحية وسيلة لنقلها . ذلك أن الفكرة هى المسرحية ذاتها . فالفكرة تتمثل أطرافاً حية مختلفة الأمزجة والمشارب ، مختلفة الإرادات والعواطف . وهى أطراف تتجاذب وتتباعد ، وتنتصر وتفشل ، وتقوى وتضعف . ويعتريها كل ما يعترى الحياة فى الكائن الحى من أحوال وظروف . وما يجرى على ألسنة الشخوص فى المسرحية من أفكار جزئية لا ينفصل عن موقفها وظروفها ، وليس هو — بعد — الفكرة الرئيسية الشاملة للمسرحية . إنها جزئيات تساعد هذه الفكرة على البروز حين ينتهى صراع الأقطاب المتقابلة إلى غاية . حتى الشخوص نفسها يمكن النظر إليها من حيث هى أجزاء من الفكرة ، لا على أنها مجرد أدوات لحمل الفكرة .

ويذهب « كرين » إلى أننا نتكلم عن شخوص المسرحية أو العمل القصصى على أنها رموز ، وفى حالات أخرى نتحدث عنها على أنها أشياء واقعية ، يعنى أننا فى بعض الحالات ننظر إليها لما ترمز إليه من فكرة أو دلالة ، وفى حالات أخرى ننظر إليها لذاتها ، أى أن ما تدل عليه من حقيقة قائم فيها .

لكن هاتين الطريقتين من التناول كلتيهما — كما يقول كرين — من الممكن أن تتمثلا فى أى عمل فنى . وفى هـــذه الحالة يستقيم لنا أن نتحدث عن أوتلو ودسدمونا وإياجو — مثلا — لا من حيث هم أشخاص فحسب ، لكن على أنهم يمثلون المفهوم الأوتلوى ، والمفهوم الدسدمونى والمفهوم الإياجى . ولم يكن بدٌّ دائماً — كائناً ما كان العصر ، وكائنا من كان المؤلف المسرحى — من عملية تشقيق الفكرة الدرامية ، وتجسيم جوانبها المختلفة فى بنيات إنسانية ، ما دام الهدف البعيد من المسرحية إنسانياً .

وقد لوحظ أن « معظم الناس يمرون فى وقت من أوقات

حياتهم الشعورية بتجربة يشعرون فيها: أن عقولهم منقسمة قسمين ، وأن كل قسم يحثهم على انتهاج خطة فى الحياة تغاير خطة القسم الآخر . وأصبح « صوت الضمير » شيئاً يضرب به المثل . وقد ذهب كتاب المسرح فى العصور الوسطى إلى أن هذه الرغبات أو الدوافع العقلية المتعارضة تتمثل أشخاصا حقيقيين ، تقدموا بهم على المسرح بوصفهم شخصيات ، وما كان أكثرهم ! فقد كانت هناك الدوافع التى تدفع بالإنسان إلى الشر ، وكانت تعرف بالخطايا السبع العظمى ، كالزهو والحسد والخمول والتهور والبخل والغضب والشراهة . وكان هناك كذلك الفضائل الخلقية السبع ، كالإيمان والأمل والكرم والعدل وقوة الاحتمال وضبط النفس والحكمة . ولم يكن جميع الكتاب على وفاق بشأن هذه القائمة ، لكن معظمهم كانوا متفقين على إبراز أن حياة الإنسان حرب بين هذه المؤثرات المختلفة . وهى حرب مستمرة فى داخله أكثر مما هى فى خارجه » .

وفى حين جسّم المؤلفون المسرحيون فى العصور الوسطى الدوافع العقلية ، والرغبات الإنسانية فى صورة شخوص « اكتفى المؤلفون الأوائل باختيار الأشخاص والأحداث من التاريخ أو الأسطورة ، وتقديمها فى صراع نفسى » . وهذه الشخوص التاريخية أو الأسطورية ينطبق عليها المعنى الرمزى الذى تحدث عنه « كرين » منذ قليل ، فيصح بالمثل الحديث عن المفهوم الأوديبى ، والمفهوم الإلكترى ، والمفهوم الأورستى فى المسرح القديم .

أما شيلر فقد ترك الدوافع والرغبات الإنسانية ، كما ترك شخوص التاريخ أو الأسطورة ، وراح « يشرح الواقعة التاريخية نفسها . ومسرحيته Wallenstein محاولة لصياغة التاريخ فى صورة درامية ، وذلك بأن يجعل العوامل المختلفة فى التاريخ ، بعد تجسيمها فى شخوص ، تتصارع بصورة مباشرة : الواحد مع الآخر » .

• • •

كل هذا يؤكد لنا أن الفكرة فى المسرحية لا تقوم مستقلة ، وليست الشخوص مجرد أدوات لحملها أو نقلها ، إنما تتمثل الفكرة فى هذه الشخوص ذاتها وهى تعمل وتتحرك وتتصارع وتتطور نحو غايتها . إنها تمثل التفكير الحيوى الجدى فى صورته الدرامية ، لا فى صورته المجردة ، حيث لا يطغى التفكير على الدراما ، أو تطغى الفكرة على الحياة . وعندئذ تلتقى الدراما بالفكرة فى مستوى الحقيقة الجوهرية ، أو فى مستوى الحياة فى أعماقها ، ولا يغير من جوهر هذه الحقيقة أو يعدّل من قيمتها الإنسانية اقتران عنصر الفكرة بها ، لأننا فى الأعمال الدرامية بصفة خاصة ، لا نفصل التفكير عن الحقيقة ، ولا نفصل الحقيقة عن الدراما .

مراجع البحث :

1. Bentley (E.): The Playwright as Thinker; (New York, 1946).
2. Béraud (J.) : Initiation à l'Art Dramatique; (Montréal, 1936).
3. Clark (B.H.): European Theories of Drama; (New York, 1947).
4. Clark (B.H.): The Drama and Theatre; cf. The Enjoyment of the Arts; (New York, 1944).
5. Coggin (Ph. A.): Drama and Education; (London, 1956).
6. Crane (R.S.): The Language of Criticism and the Structure of Poetry; (Univ. of Torento Pr., 1953).
7. Drew (E.): Discovery of Drama; (New York York, 1937).
8. Egri (L.) : The Art of dramatic Writing; (London, 1950).
9. Jones (H.A.): The Foundations of a National Drama; (London, 1913).
10. Lamm (M.) : Modern Drama; (Oxford, 1952).
11. Nicoll (A.) : The Theory of Drama; (G.G. Harrap, 1931).
12. Whitfield (G.J.N.): An Introduction to Drama; (Oxford, 1938).



"جان جاك روسو" فى طفولته الحائرة

بقلم الأستاذ محمد بدر الدين خليل

إذا كان ثمَّة مثال يبيِّن كيف أن العبقرية قد تمتزج باضطرابات نفسية واختلال عقلى، فلن نجد خيراً من «جان جاك روسو» مثَلا.. ذلك الرجل الذى أدَّت أحلامه الجامحة، المسرفة فى انطلاقها وراء الأوهام، والتى خيم عليها الخبل - فيما بعد - إلى ثورة انتشرت تعاليمها فى العالم بأسره، وفيما تلا عهده من قرون.

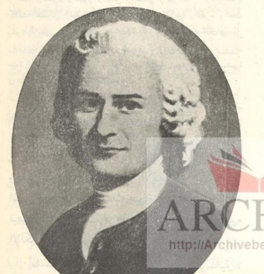
ولكن، هل كان «جان جاك روسو» كما تصوره تعاليمه ومبادئه حقاً؟

لكى نبتَّ فى هذا برأى، يجب علينا أن نستعرض مراحل حياته، وما كان يحفُّ به خلالها من ظروف.

* * *

ليس من شك فى أن طفولته لم تكن عادية.. فلقد توفيت أمه بعد أربعة عشر يوماً من مولده، بسبب ما عانته فى الوضع. وكان أبوه يحبها كل الحب، فلم يتعزَّ قط عن فقدها، ولم يكن يتمالك أن يشعر بأنه - جان جاك - كان سبب حرمانه منها، لكنــه فى الوقت ذاته كان يرى فى الطفل صورة من الحبيبة التى فقدها. وقد تفتح ذهن الطفل على هذين الشعورين المتضاربين فى نفس أبيه، منذ صغره. فقد كان الأب يحتضنه، وهو يبكى، ويهتف متأوهاً: «آه.. ألا رُدَّها إلىَّ!..». وهنا لمست نفسه البكر نغمة الاتهام فكأنه هو الذى أقصاها عن أبيه.

ويردف الأب: «كن عزائى فى فقدها، واملأ الفراغ الذى خلفته فى نفسى».. وهنا - أيضاً - لمست نفس الطفل أن أباه يطالبه بأن يجعل من نفسه بديلا عن الغائبة.



جان جاك روسو

ثم يستطرد الأب: «أتراني كنت أحبك هذا الحب كله، لو أنك كنت مجرد ابن لى؟».. وهنا لمست النفس البكر - للمرة الثالثة - أن حب الأب لم يكن خالصاً لوجه الأبوَّة، إنما هو يحبه لأنه «لم يكن ابناً فحسب»، إنما كان مرآة يرى فيها الأرمل المولَّه صورة زوجته الحبيبة.

كلُّ هذه الظروف كانت كفيلة - بلا ريب - بأن تحدث اضطراباً فى نفس الطفل منذ نعومة أظفاره.

ولما كان الإحساس يتنبَّه فى المرء قبل الفكر، فقد انتبه إحساسه على أنه لم يكن مرغوباً لذاته، بل لعله كان خليقاً أن يغدو بغيضاً إلى ذلك الأب - لو لم

يكن مرآة ذكرى يتشبث بها — لأن مولده كان سبباً فى وفاة زوجته الحبيبة .

وليس أفعل فى توجيه النفس إلى الشذوذ والانحراف من أن يشعر المرء أنه غير مرغوب لذاته .

وإذا كان « چان چاك » لم يفطن إلى هـذا الشعور — وسط ما كان يلقاه من أبيـه من زمالة ومودة — إلا أن هذا لا ينفى وجود الشعور ، بل يوحى بأنه كان كامناً فى العقل الباطن ، أو اللا وعى .

ولقد سلك أبوه مسلكاً غريباً خطيراً فى تربيته .. كانت أمه قد خلّفت بعض قصص غرامية ، فأشركه أبوه معه فى قراءتها ، وهو دون السابعة من عمره ، وكان يسفّ فى ذلك ، حتى لقد كان يشجعه على أن يسهر معه الليل طوله — فى بعض الأحيان — فى القراءة !. فعرف الطفل العواطف المشبوبة ، وإن لم يدرك كنهها .

ومرة أخرة ، كان هذا كفيلا بأن يبعث الاضطراب فى تفكير وانفعالاته العاطفية .

وعندما أتيا على كل الروايات ، تحوّلا إلى نصيب الأم من مكتبة أبيها — الذى كان عالماً — فقرأ الطفل كتباً دسمة ، عميقة الأغوار ، مثل : «تاريخ الإمبراطورية والكنيسة » للوسيور ، و « التطورات » و « الأصول » لأوفيد ، و « حياة مشاهير الرجال » لبلوتارك .. ومن الطبيعى أن ماقرأه كان فوق مايحتمله عقله وإدراكه الناشئان .

وإذا كانت هـذه القراءة قد بثّت فيه المقت للعبودية ، والاعتداد بالعزة والحرية ، فإنها فى الوقت ذاته شغلت ذهنه بأشياء لم يكن يستطيع أن يلمّ بها إلماماً صحيحاً كاملا ، فدفعته إلى الطموح وتعشّق البطولة قبل أن يكتمل له إدراك معنى البطولة وسبيلها الصحيحن .

وخلّف فيه الشعور بأنه غير مرغوب فيه نوعاً من الأنانية ، كما أدّى الاضطراب العاطفى إلى أن نشأ متذبذباً بين الضعف والسيطرة على النفس ، وبين الجبن والجرأة مما جعله متقلباً ، لا يتعلق بتقوى أو بلهو .

وإلى جانب هذا أدّت قراءاته تلك إلى حيرة أسلمته إلى تذبذب فكرى ، فوق تذبذبه العاطفى .

° ° °

وكان فى حوالى الثامنة من عمره ، عندما تشاجر أبوه مع ضابط فى الجيش الفرنسى على صلات بالسلطات. فلما أحس بأنه موشك أن يتعرّض للظلم ، هجر « چنيف » . ومهما تكن مبررات هذا الهرب ، فإنه كان كفيلا بأن يبعث فى الغلام الصغير شعوراً قويّاً بأنه مهجور ، وبأن أباه قد تخلّى عنه لبرضى نفسه ، تحت ستار الاعتزاز بالشرف والحرية والكرامة . ومن الطبيعى أن يساعد هذا على دفعه إلى الشذوذ والانحراف ، وعلى تنمية الأنانية فى نفسه ، كردّ فعل واضح .

ولقد كفله خاله — وكان زوج عمته فى الوقت ذاته — وأرسله مع ابنه ليتلقيا العلم على يدى قسّ فى « بوسى » ، لكن هذا لم يخفف من شعوره بأنه مهجور ، لا سيما أنه لمس — فى أكثر من مظهر — أن القس وأخته كانا يعاملان ابن خاله فى إكرام يفوق ما كانا يبديانه نحوه . ويتجلّى لنا أثر هذا فى نفسه — على الرغم مما حاول أن يؤكده فى اعترافاته من حبه لابن خاله — فى عبارات أفلت بها قلمه ، وبانت خلالها الرغبة فى إرضاء أنانيته : « كنت — ونحن نستذكر — دروسنا — أؤنبه إذا ما أبطأ ، كما كنت أساعده . أما فى ألعابنا فقد كان عقلى أكثر من عقله نشاطاً ، مما كان يكفل لى الزعامة » .

وكان هناك مظهر آخر لنموّ الجبن فى نفسه ، نتيجة القلق وعدم الاستقرار فى حياة كهذه ، هرب فيها أبوه غير عابئ بمسئولياته نحوه . ويتجلّى هذا المظهر فيما أبداه من أنه كان شـديد التعلّق بابن خاله ، وأن المشاجرات التى تحدث عادة بين صغيرين فى مثـل عمريهما ، « لم تكن لتفرّق بيننا » . فالواقع ؛ الذى يكمن بين السطور أن « چان چاك » الغلام ، كان يدرك أن بقاءه فى كفالة خاله كان يتطلب منه أن يظل رفيقاً لابن هذا الخال ، كذلك تجلّى الجبن فى

حرصه على استذكار دروسه وتجنب الظهور بمظهر التقصير أمام القس وأخته ، فقد كان يشعر — وإن لم يفطن — إلى أن فى رضاء أستاذيه ضماناً لبقاء عيشه على ما كان عليه . فهو يؤكد فى اعترافاته أن غايته الكبرى من الاستذكار كانت تتمثل فى أن يتجنب رؤية « مدموازيل لمبرسيه » عابسة !

• • •

وكأنما لم تكن كل هذه الأمور كافية لأن تزعزع شخصية « چان چاك روسو » ، فإذا بالقدر يسوق إليه عاملاً أقوى وأشد ، هو الشعور بالظلم .

فقد حدث أن وجدت مدموازيل لمبرسيه — شقيقة القس — أحد أمشاطها مكسوراً ، فاتهمت الغلام بكسره ، وكانت كل القرائن ضده ، فلم يُجْدِه فتيلا أن راح ينكر ويلحُّ فى الإنكار ويصر عليه . وإزاء القرائن تضاعفت الجريمة فى نظر القس وأخته ، وأصبحت مركّبة من الذنب ، والكذب ، والعناد ... فكأنما انطبقت السماء على الأرض .. وبادر القس إلى دعوة خال الغلام ، ليطلعه على الجريمة النكراء ، واجتمع الثلاثة على إرهاق الغلام بالتحقيق والضغط والوعيد .

وشاء الحظ أن يتهم ابن خاله وزميله — فى الوقت ذاته — بذنب آخر لم يكن أقل خطراً من ذنبه فى نظر المحققين الثلاثة .. فضاعف هذا من شعور « چان چاك » بالظلم فى أبشع صوره .

وهو يصف مشاعره ، فى هذه المناسبة بقوله :

« ولكم أن تتصوروا شعور غلام خجول إلى درجة الجبن ، ومطيع فى حياته العادية ، ولكنه شديد الاعتزاز بنفسه ، مفرط الكبرياء ، جامح العواطف .. غلام لم ينقد قط لغير صوت العقل ، ولم يلق من المعاملة سوى الرفق والتقدير والإنصاف ، فليست لديه أية فكرة عن الظلم .. تصوروا غلاماً هذا شأنه يتعرف على الظلم — للمرة الأولى — بهذه الصورة الفظيعة ، وعلى أيدى أولئك الذين كان يحبهم ويحترمهم أكثر مما يحب ويحترم أى مخلوق آخر . فيالها من صدمة خيبت آراءه ! ويالها من حادث أخل باتزان مشاعره ! ويالها من انقلاب ألم بقلبه وعقله وكل كيانه الذهنى والمعنوى على صغره !.. لقد صمدت فى موقفى ، فكان كل ما شعرت به هو قسوة العقاب الرهيب عن ذنب لم أرتكبه . ولم أحس بالألم الجسدى — رغم شدته — إلا قليلا ، فقد انحصر كل شعورى فى السخط ، والغضب ، والقنوط .

« لقد ظل أول شعور لى بالعنف والظلم محفوراً فى نفسى ، إلى درجة أن كل خاطر يتصل به يردنى دائماً إلى الانفعالات الأولى التى خالجتنى .. »

وكان من جراء ذلك أن أصبح « چان چاك » يشعر بقلبه يتلظّى حنقاً وسخطاً كلما رأى أو سمع عن أىّ عمل من أعمال الظلم . ومن ثمّ ففى وسعنا أن نرد إليه ثورته القلمية على ما كان يراه من مظالم النظام الملكى فى فرنسا ، ومن مظالم السلطات الحاكمة فى چنيف .. والأولى وطنه بحكم الإقامة ، والثانية وطنه بحكم المولد .

وهذا الأثر محمود فى حد ذاته ، ولكن إلى جانبه أثراً آخر مدمراً فتّاكاً ، هو الأثر النفسى الذى خلفه الحادث ، وهو يصفه بقوله :

« بوقوع هذا الحادث ، ولت طمأنينة طفولتى ووداعتها . ولقد مكثنا (هو وابن خاله) بعد ذلك بضعة أشهر فى « بوسى » ، ولكن الصحيح أن حالنا ظلت فى ظاهرها على ما كانت عليه ، بيد أنها — فى جوهرها وصميمها — تغيرت تغيراً تاماً . فلم يعد الحب والاحترام والمودة والثقة تربط التلميذين بمربييهما .. ولهذا أصبحنا أقل من ذى قبل استحياء من ارتكاب الأخطاء ، وإن صرنا أكثر خوفاً من التعرض للاتهام .. وبدأنا نفقد سذاجتنا ، وشرعنا نلجأ إلى الكذب .. وقوضت كل رذائل السن التى كنا نجتازها براءتنا ، وألقت على أساليب لهونا قناعاً قبيحاً » .

كلُّ هذه كانت عواقب حادث لم يتحرَّ الكبار المسلك السليم إزاءه .

وكل هذه ولّدت فى أعماق « چان چاك » بذور عقدة الشعور بالظلم .. وهو شعور لازمه بعد ذلك ، وأصبح أشدَّ وطأة ، وراحت الأنانية — بما كانت تولّده من إشفاق على نفسه ورثاء لها — تذكى وَقْدَته .

• • •

وبينما أتيح لابن خال « چان چاك » وزميل صباه ، أن يواصل الدراسة ليصبح مهندساً ، وجد الصبى الذى

هجره أبوه وتركه عالة على خاله ، أنّ عليه أن يسلك مسلكاً يسرع به إلى الكفاح من أجل القوت ، أن يتتلمذ على محام . ومن الطبيعى أن الظرف الذى دفعه إلى ذلك خلق فى نفسه ردّ فعل جعله يبغض هذه المهنة .. ونحن نلمس هذا فى قوله ، فى اعترافاته :

« وكان مجرد الاسم الدارج لهذه المهنة ، وهو « مغتصب الأجر » ، بغيضاً غاية البغض ، فلم يستهوِ الأمل فى الكسب من مهنة وضيعة كهذه » .

وما أحسب أن « اغتصاب الأجر » هو السبب الذى نفّره من المحاماة ، إنه قد يكون أحد الأسباب ، لكنه ليس أهمها . إنما السبب الأهمّ — على ضوء الظروف السابقة — هو أنه لم يكن حرّاً فى اختيار المهنة التى يمارسها فى المستقبل ، وإنما كان مسوقاً لأن أباه كان بعيداً عنه ، ولأنه شعر بأن خاله كان يوجّهه التوجيه الذى يمكّنه سراعاً من أن يكسب قوته ، حتى ينفض الخال يديه من مسؤولية كفالته ، ثم لأنه أحس — فى الوقت ذاته — بأنه كان أقلّ حظّاً من زميله ابن خاله .

لهذا ضاق بمعاملة المحامى ، فزاده هذا نفوراً من المهنة .. وكان أن فشل فى مرانه عليها . فأرسله خاله إلى حفّار ينقش على المعادن : صانع « كليشهات » و « ميداليات » . وكان موقفه من هـــذه الحرفة هو موقفه نفسه من المهنة السابقة . وشعر وهو يقارن مصيره بمصير ابن خاله — وربما كان يفعل ذلك بعقله الباطن ، ودون أن يفطن — بأنه يهبط عن مستواه ، وينحدر عن المثل التى أوحتها إليه قراءاته القديمة ، وهو بعد فى الثامنة من عمره .

ويرجح عدم انتباهه إلى مصدر هذا الشعور ، أنه عزا نفوره من الحرفة الجديدة — فى اعترافاته — إلى قسوة معلمه .. مع أن هذه القسوة ربما كانت نتيجة التصرفات التى أخذ يقترفها ، إذ كان يسرق عدد معلمه ليلهو بها ، وليصنع لزملائه رصائع بعض الأوسمة الرفيعة ، ويوزعها عليهم ..

إنه يقول إن « ربقة » معلمه هى التى دفعته إلى رذائل : « كنت خليقاً بأن أكرهها لولا جبروته » ، ثم الكذب ، والخمول ، والسرقة .. ولكن الأرجح أن شعوره بأنه انحط عن مرتبته — التى كان يقيسها بمرتبة ابن خاله — راحت توحى إليه بالانحطاط فعلا . وليس من ريب فى أن الوسط الذى أصبح يعيش فيه قد نقل إليه عدوى الرذائل التى كانت متفشية بين العمال إذ ذاك ، لكن هذه العدوى ما كانت لتتمكن من نفسه لولا أنها وجدت حقلا معداً ممهداً ، بفضل ذاك الإيحاء الذاتى .

ومن الإمور المسلم بها فى علم النفس ، أن الانفعالات تحفز بعض النفوس على إتيان مايفوق طاقتها أحياناً ، لكنها تحيد ببعض النفوس — فى أحيان أخرى — عن جادة السمو والتقدم . فالاستياء والغيرة اللذان يدفعان بصبى إلى أن يضاعف من اجتهاده ليستردّ مكانة انتزعها منه زميل له ، قد يدفعان طالباً آخر إلى أن يسعى لإيذاء منافسه والانتقام منه بطرق لاتمتّ إلى المنافسة فى حلبة الدراسة بصلة .. أو هو قد يسعى — فى أحيان أخرى ، ولظروف أخرى — إلى أن ينتقم من نفسه ، فإذا به يزداد تخلّفاً فى دراسته ، وتراجعاً عن المكانة التى انتزعت منه .

وهكذا اجتمعت الحالة النفسية ، والظروف والقدوة السيئة التى وجدها «روسو» فى وسط العمال — على تسلطه على نفسه فيمعن فى الهبوط بها عن المستوى الذى كان عليه ، ويعزز هذا التحليل قوله فى اعترافاته : « لقد علمتنى ذكرى التبدل الذى أصابنى فى هذه الفترة من حياتى ، الفرق بين تبعية الابن للأب ، وبين الخضوع الذليل » (يقصد لمعلمه) .. وفى الوقت ذاته ، كان إدراكه إلى أنه يسف فى الانحطاط يثير فى نفسه ذكرى طفولته ، وذكريات القراءات التى نعم بها مع أبيه ، والشخصيات والمبادئ التى صادفها فى الكتب التى قرأها .. فإذا الشعور بالانحطاط ، والاحساس بأنه ما كان ينبغى أن ينحط ، يدفعانه فى الوقت ذاته إلى أن يعود إلى هواية القراءة ، فينفق

كل درهم يناله من معلمه ، ويرهن بعض ثيابه ، ليستأجر الكتب من عجوز كانت تؤجر الكتب للقراء .

وفى حيرته بين هذين الاتجاهين اللذين راحا يتنازعانه ، اشتدّ نموّ الخوف والجبن فى نفسه ، واشتدّ اضطراب عقله واختلال المقاييس التى كان يقيس بها أعماله ، فهو يسرق ، لكن الخوف من أن تكتشف معه نقود لم يهبه إياها معلمه ، جعله يجبن من أن يشترى بالنقود شيئاً — فى بعض الأحيان — أو يسارع إلى إنفاقها جزافاً ليتخلص منها فى أقصر مدة ، فى أحيان أخرى .. وكان يحاول أن يبرر كلا من التصرفين لنفسه فيقول :

« والمال .. أبداً ما تراءى لى نفيساً كما يقدر عادة ، بل إنه لم يبد لى قط ذا صلاحية خاصة ، فهو عديم القيمة فى حد ذاته ، أو لا بد من استبداله لكى يتيسر الاستمتاع به . فالمرء مضطر إلى أن يشترى ويساوم ويتعرض للغش والغبن ... » ، ثم يمضى فى شرح التناقض فى شعوره نحو النقود .. التناقض الذى تمثّل فى « اجتماع شح يكاد يكون خسيساً ، مع بغض شديد للنقود » ، فيقول : « ما النقود سوى قطعة من متاع لا أجد فيها من الراحـة سوى القليل ، حتّى إنه لا يخطر لى ببال قط أن أصبو إليها عندما لا تتوافر لى .. فإذا ظفرت بها ، فإننى أبقيها طويلا دون أن أنفقها ، عجزاً منى عن أن أدرى كيف أستخدمها بطريقة تدخل السرور على نفسى . أما إذا سنحت لى فرصة ملائمة ومواتية ، فإننى أسرف فى استخدامها حتّى يخلو منها كيسى قبل أن أفطن » .

• • •

وضاعف من الاضطرابات النفسية — ومن الاختلال العقلى — عند « روسو » ، أنه كان فى تلك الفترة يجتاز مرحلة من أدق المراحل الشائكة فى حياة الإنسان ، وهى مرحلة المراهقة ، التى يجنح فيها الصبى إلى التطرف فى مشاعره وانفعالاته . ومن ثم فقد اشتد قلقه ، واضطرابه تحت تأثير شعوره المتطرف بعدم رضائه عن نفسه .. ولو أنه وجد — إذ ذاك — من يأخذ بيده ، لتغير كثير من أحداث حياته التالية ، لكنه — لسوء حظه — كان يجتاز المرحلة وحده ، وهو يتخبط فى حيرته بين الانفعالات والحوافز المتناقضة التى تولّته ... وتمثل تأثير ذلك عليه فى أنه أصبح يبكى دون ما داع ، ويكثر من التنهد دون أن يدرى لهمومه سبباً ، وينطوى على نفسه مؤثراً أن يخلو إلى الأفكار والتصورات والأوهام التى كانت تراود عقله على أن يشارك زملاءه ملاهيهم ، اللهم إلا ملهاة واحدة ، هى : الانطلاق معهم فى نزهات خلوية خارج المدينة .

فلماذا تراه ارتاح إلى هذه الملهاة دون سواها ؟

السبب واضح ، على ضوء التحليلات السابقة . إن العقلِ الباطن ، الذى لم يكن راضياً عن حاله ، كان يحبِّب إليه أن يهرب من الوسط الذى أدّى به إلى هذه الحال ، أو الذى هبط فيه إليها .. ويتبين ذلك فى قوله :

« كنت خلال نزهاتنا خارج المدينة ، أذهب إلى أبعد مما يذهب إليه أى واحد منهم (من زملائه) دون ما تفكير فى العودة ، ما لم يتذكرها الآخرون نيابة عنى » .

ومن جرّاء ذلك ؛ تأخر مرتين عن العودة إلى المدينة قبل أن تغلق أبوابها ، مما عرّضه للعقاب ، ومما دعا معلمه إلى أن يهدده بالويل والثبور إذا هو تأخر مرة ثالثة . ومع ذلك ، فقد قدِّر للمرة الثالثة أن تأتى ..

وفى خوف « روسو » من نقمة معلمه ، قرر ألا يعود إلى هذا المعلّم قط ، وأن يهرب من المدينة نهائيًّا .

ولكن ، أحقًّا كان هذا القرار نتيجة خوفه من البطش ؟

لقد كان الخوف من البطش سبباً ، لكن السبب الأول والأقوى هو ذلك الحافز الكامن الذى لم يكن يشعر به أو يفطن إليه ، والذى كان يدفعه إلى الفرار من الوسط الذى انحدر فيه إلى الرذائل والتسفُّل .

وكان تمسكه بهذا القرار بداية تحوُّل فى مجرى حياته .. ولعله لو كان قد بقى فى جنيف لازداد انحداراً وانحطاطاً ، أو لظلّ نكرة ، مغموراً ، خاملا ، لكن القـدَر كان قد رسم له مصيراً آخر .

حول أزمة الفلسفة المعاصرة

بقلم الدكتور صادق سمعان

هناك اتفاق كبير بين كثيرين من المهتمين بالفلسفة ، على أن الفلسفة المعاصرة فى مركز لا تحسد عليه ، بل يراها البعض تمر فى أزمة لم تعهدها من قبل خلال تاريخها الطويل . ولكن جزءاً كبيراً من هذا الاتفاق يتبدد حين تُناقش هذه الأزمة من حيث مظاهرها والظروف التى أدت إليها ، والاحتمالات التى يمكن أن تنتهى إليها . والآراء تختلف إزاء هذه الأزمة لسبب بسيط ، هو وجود اختلافات جوهرية فى مفاهيمنا عن وظيفة الفلسفة ، وعما يجب أن تضطلع به .

ونحن نرى أن الفلسفة قوة اجتماعية يجب ألا يستهان بها . هكذا كانت دائماً ، وهكذا يجب أن تكون : فهى وسيلة فكرية يمكن أن تلعب دوراً فريداً فى تطوير الأوضاع الاجتماعية والنظم الاقتصادية والسياسية ، وفى تسليط أضواء التحليل الاجتماعى الناقد على ما يزخر به العصر الحديث من ثورات وأزمات ، وفى تحرير طاقات البشر وتوجيهها فى طرق إيجابية بدلا من تشتيتها فى مناقشة مشكلات شكلية تقليدية أو استنزافها فى تأملات ميتافيزيقية ، أو إغراقها فى تحليلات لغوية سقيمة ، أو خبرات ذاتية لامنهج لها ولا ضابط . ومهما اختلفنا فى تحديد معنى الفلسفة ، فهى فى التحليل النهائى مهمة ثقافية تستهدف توجيه سلوك الأفراد والجماعات ، وهى لذلك تستمد مشكلاتها من مشكلات المجتمع ، وما يضطرب فيه من أحداث وقلاقل وتوترات . وهى حين تحاول التنكر لهذه المشكلات ، لا بد أن تفقد حيويتها وزعامتها الفكرية الاجتماعية . ونحن نرى باختصار أن جزءاً كبيراً من الإنتاج الفلسفى المعاصر يعانى أزمة تتمثل فى محاولاته للهروب من الواقع الاجتماعى ومشكلاته ، وبالتالى فى التنصل من المسئولية الاجتماعية .

وهذه النزعات الهروبية تأخذ صوراً مختلفة ، بل متناقضة ، وتتمثل فى عدد كبير من مدارس الفكر الفلسفى يتعذر تناوله فى هذا المجال ؛ ولذلك سنكتفى — على سبيل المثال — بتناول ثلاث من هذه المدارس تتمتع الآن بقسط من الرواج والنفوذ فى الخارج وبيننا . هذه المدارس هى : المثالية ، الوجودية ، ثم الوضعية المنطقية .

أما عن المدارس المثالية ، فلا يزال جزء كبير منها مخلصاً للتراث الأفلاطونى الأرستقراطى ، ولا يزال يعتقد أن وظيفة الفلسفة هى الفكر والتأمل الخالص الذى يستهدف الوصول إلى « المبادئ الأولى » أى إلى الحق والحقيقة والخير والكمال . . ، وأن التفلسف هو البحث الجاد فى « الوجود المطلق » الذى يسمو عن نسبية الزمن والمكان ، ويرتفع عن مستوى عالم الأحداث : عالم الظواهر والحس الذى يبحث فيه العلم .

الفلسفة إذن ، باختصار ، هى ذلك العلم « المقدس » ، ذلك النشاط الذهنى الذى لا ينزلق وراء أحداث الحياة العادية وما يواجهه الناس من مشكلات فى حياتهم الجماعية .

قيل عن الفيلسوف جورج سانتيانا ، بعد أن حل الموت والدمار بمدينة روما فى الحرب العالمية الثانية ، إنه قال : « إن المأساة التى قاست منها آلاف القلوب

والعقول لم تؤثر فى . إننى أعيش فى الخلود » (١)

ومثل هؤلاء الفلاسفة الذين يبحثون فى الأمور الخالدة غير المتغيرة ، وفى المطلقات التى تسمو عن خصوصية المواقف ونسبيتها ، لا ينظرون إلى الفلسفة كوسيلة اجتماعية يفيد منها الإنسان فى توجيه حياته ، وتحقيق رغباته ، وتطوير أوضاعه ومنظماته ، بل يرون أن نزول الفلسفة إلى مشكلات الواقع ومطالب الحياة الاجتماعية ، معناه الإجهاز عليها ، وامتهان كرامة الفلاسفة . يقول ولم ستيس Stace أحد أعلام هذه المدرسة فى أمريكا :

« دعنا ننظر إلى قائمة أقطاب الفلسفة الحديثة أمثال : ديكارت ، سبينوزا ، ليبنز ، بركلى ، هيوم ، كنت ، هيجل ... وباستثناء لوك وهيجل من هذه القائمة ، لا نجد لأى منهم أثراً مباشراً على أحداث عصره . لم ير أحد منهم أن من شأنه أن يسهم فى حل مشكلات عصره الاجتماعية أو السياسية . لقد كان اهتمامهم الأول والأخير موجهاً إلى مسائل « الروح الخالص » إلى مشكلات ذات جوانب نظرية وعقلية ، وليست مشكلات « عملية » . إن آراء تلك الفئة التى لا تكف الآن عن الصياح بأنه إذا كان ثمة مبرر لوجود الفلسفة فإنه يتحتم عليها أن تسهم فى حل مشكلاتنا المباشرة ، هى آراء خاطئة ممعنة فى الخطأ ، ولا بد من مقاومتها . إن شعار الفلسفة الحقة : ابحثوا أولا عن ملكوت السموات ، وكل هذه الأشياء سوف تزاد لكم » (٢)

ويكثر أنصار هذه المدرسة من التحدث عن « الانعزالية الفلسفية » ، عن ضرورة انعزال الفيلسوف عن ميادين الصراع الراهنة حتى لا يفقد استقلاله الفكرى ، ونظرته الشاملة ، وحتى لا ينحرف وراء جانب ما من جوانب هذا الصراع الفكرى — الاجتماعى .

ومعنى هذا باختصار : الدعوة الصريحة للفلاسفة بالابتعاد عن مناقشة المشكلات والأحداث التى نعيش فيها ، وبالتالى إلى عدم اتخاذ موقف منها . وفى هذا تنكر صارخ لتلك الوظيفة الاجتماعية التى اضطلعت بها الفلسفة دائماً ، وظيفة التقويم الاجتماعى ؛ تقويم القيم والأوضاع والاتجاهات المعاصرة ، واتخاذ موقف منها ، إما دفاع أو هجوم ، تبرير أو تجريح ، أو الجمع بين هذا وذاك [١] . ولا شك أيضاً أن هذا الهروب ، من مشكلات البشر إلى مشكلات « الفلاسفة » فى أبراجهم العاجية ، وهذا السعى وراء بعض المشكلات التقليدية الميتافيزيقية وإحيائها ، أو على الأصح اجترارها ، دون الخروج منها بموقف اجتماعى صريح . هذا فى حد ذاته موقف اجتماعى فلسفى خطير لا يخرج عن كونه تحالف مع تلك القوى التى ترى من صالحها الإبقاء على الأوضاع الراهنة ، وبالتالى تخشى التحليل الناقد والتوجيه الاجتماعى .

وجدير بالذكر أيضاً أننا لا نعرف فلسفة مثالية واحدة من المثاليات المتعددة ، استطاعت أن تحقق خرافة السمو عن اعتبارات الزمن والمكان ، ولا نعرف واحدة منها لم تصبح وسيلة فكرية لتبرير قيم اجتماعية ومصالح اقتصادية وسياسية فى وجه مجموعة أخرى من القيم والاتجاهات الناشئة التى أخذت تناصبها العداء وتقف لها بالمرصاد[٢].

* * *

وتختلف هروبية المدرسة المثالية اختلافاً جوهرياً عن هروبية الفلسفة (أو الفلسفات) الوجودية . وقبل أن نتناول بعض معالم هذه الهروبية الوجودية ، نبادر إلى القول بأننا نقدر لهذه الفلسفة محاولاتها لتحطيم الأوثان الفكرية التقليدية ، ولتحريرنا من القيم العتيقة

---

(١) مقال ماكس أوتو Max Otto فى (كتاب الفلسفة فى التعليم الأمريكى) ١٩٤٥ ص ١٤٤ (بالإنجليزية)

(٢) المرجع السابق نفسه ص ٢٤ . يتضح هذا الاتجاه أيضاً فى كتابات الفيلسوف الانجليزى ا.م.جود ، وعند ثيودور جرين وجاك مارتيان وغيرهما من الفلاسفة الأمريكيين المعاصرين .

(١) انظر كتاب چورچ جايجر Geiger (الفلسفة والنظام الاجتماعى) ، ١٩٤٧ .

(٢) انظر مقال هارى أوفرستريت Overstreet « عبء الفلسفة » ، ومقال سدنى هوك Hook « الطبيعة التجريبية » فى كتاب (الفلسفة : اليوم وغداً) ، ١٩٣٥ ص ٣٩٥ — ٤١٠ ، ٢٠٥ — ٢٢٨ .

البالية ، كما نسجل لها تأكيدها المتواصل لحرية الفرد، واعتبارها أهم ما يميز الوجود الإنسانى ، ونثنى على مجهودات سارتر ومدرسته للنزول بالفلسفة إلى مستوى الجماهير عن طريق القصص والمسرحيات .

ومع هذا فإننا نؤمن بأن الوجودية عموماً فلسفة ذاتية ، ميتافيزيقية ، غير علمية فى منهجها ، متشائمة ومتهربة من حيث اتجاهها الاجتماعى . فالفشل فى هذه الفلسفة هو الكلمة الأخيرة فى دراما الحياة الإنسانية ؛ ووجودنا بطبيعته ، حقيقة هشة قابلة للتحطيم ، سريعة الانكسار ؛ والموت هو الغاية القصوى لكل وجود ، ولذلك فالتفلسف هو « تعلم الموت » كما هو الحال عند يسبرز . وعند هيدجر نجد حديثاً ميتافيزيقياً رائعاً عن « العدم » ، وعن الشعور « بالهم » الذى يلازم الوجود الإنسانى ويميزه ، وعن الموت باعتباره أعلى ما لدى الإنسان من إمكانيات « فهذا الحد الأليم — حد الموت أو الفناء أو التناهى — هو الذى يحدد الوجود الإنسانى ويميزه بحيث قد يكون من الممكن أن نقول إن الوجود البشرى بطبيعته « وجود للموت » أو « وجود من أجل الموت » . . . إننا مجعولون للموت. وربما كانت الحكمة فى أن يتقبل الإنسان الواقع كما هو ، فيأخذ على عاتقه مسئولية حياته الفانية ، ويمتثل للموت باعتباره أعلى إمكانية من إمكانيات وجوده الانسانى . . . » (١)

أما سارتر فيرى أن الانسان هو تلك « الفاعلية الهدامة التى تكمن فى صميم الوجود ، أوهو ذلك « التصدع »الذى يلحق « الوجود فى ذاته » (٢) « ولو أننا تصورنا الوجود العام على أنه صخرة جامدة ، لكان الإنسان منها بمثابة شق أو فجوة ، ولو تصورناه علىأنه حائط متماسك ، لكان الإنسان منه بمثابة تصدع أو تشقق ، ولو تصورناه أخيراً على أنه ثمرة ناضجة ، لكان الإنسان منها بمثابة دودة صغيرة . ولكننا هنا بازاء دودة واعية لا تملك إلا أن تكون كذلك ، وإنها لدودة تعرف نفسها فلا تجد بدا من أن تتقبل وجودها باعتبارها حشرة زائلة »(٣) .

(١) زكريا إبراهيم : (الفلسفة الوجودية) . دار المعارف ، ١٩٥٦ ص ٩٧ — ٩٨ .

(٢) المرجع نفسه ص ١١١ .

(٣) المرجع نفسه ص ١١١ — ١١٢ .

وما دام هؤلاء الوجوديون لا ينظرون للوجود إلا من زاوية القلق واليأس والفشل ؛ وما داموا يجسمون الموت،ويعتبرونه غاية تجذب الوجود تجاهها ، وقوة خارقة تتضاءل بجانبها أية قوة أخرى ؛ وما داموا يرون الإنسان « دودة واعية لا تملك إلا أن تكون كذلك » ، وحشرة زائلة عليها أن ترضى بنصيبها ، وبمصيرها الزائل، وعليها ألا تنشغل بمشكلات الحياة العملية التى لا قيمة لها حتى لا تنصرف عن التفكير فى الموت، والعمل على انتظاره ؛ وما داموا لا ينظرون إلى الإنسان على أنه كائن مفكر مبدع قادر على استغلال إمكانياته لإشباع رغباته وتحقيق أهدافه ، وبناء ثقافته ، وتخطيط مستقبله وصُنْع تاريخه ؛ وما داموا ينتهون إلى أنه لا معنى للحياة البشرية ، فإنه لمن العبث أن نتوقع وجود اهتمام جادٍّ مباشر عند هؤلاء الفلاسفة بمشكلاتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المعاصرة ، وبالموقف الدولى ، وبالقوى المتصارعة فيه . ومن التعسف حقاً أن نبحث لديهم عن مقترحات إيجابية تساعدنا على فهم الحاضر على أسس علمية موضوعية ، وعلى التخطيط للمستقبل[١] .

وفى حين أننا فى عصر العلم، ونحتاج أشد الاحتياج إلى فلسفة اجتماعية تأخذ بروح العلم ،وتهتدى بتجريبيته، وتعمل على توضيح وتعميق المغزى الاجتماعى لمنهجه فى حياتنا وعلاقاتنا كأفراد وجماعات ودول ، نجد أن الوجودية لا تلتزم بمنهج العلم ، بل تأخذ بمنهج آخر أقل ما يقال فيه أنه يفتح باب الفكر الميتافيزيقى على مصراعيه . هذا المنهج هو المنهج الفنومنولوجى الذى ليس إلا مجرد وصف لمعطيات الشعور « المباشرة » ، وصف لوقائع الفكر والمعرفة كما نحياها فى صميم

(١) انظر مقال جون و . يلتون Yolton ، « ميتافيزيقية الوجود فى ذاته والوجود لذاته » ، فى (مجلة الفلسفة) (التى تصدرها جامعة كولومبيا بنيويورك) عدد أغسطس ٣٠ ، ١٩٥١ ص ٥٤٨ — ٥٥٦ . (بالانجليزية) .

شعورنا . ويترتب على البدء بهذا الأسلوب الذاتى أن الوجودية لا تكاد تعرف حدًّا للانطلاق فى طريق التأملات وللاسترسال فى سلاسل من « الحدس المباشر » التى نجدها – إن أمكن فهمها – لا تستند إلى نتائج البحوث العلمية إن لم تكن فى تناقض صارخ معها[1] . فهناك كلام كثير عن الصلة بين الحى والميت ، وعن الحب وعن المحبة التى تجمع بين الفكر والطبيعة ، أو بين الإنسان والعالم ، وعن « الوجود فى ذاته » و « الوجود لذاته » . ومعظم هذا الكلام لا يتسق مع مفهوم أومفاهيم نظرية التطور ، وعن العلاقات التفاعلية التى تربط الإنسان بالطبيعة ؛ هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى ، فإذا اعتبرنا هذه التأملات فروضاً فلسفية ، فإننا لا نرى وسيلة لإخضاعها للتحقيق العلمى ، ولا نرى فيها أملا لتوجيه البحوث العلمية أو الدراسات الإنسانية .

وحديث الوجوديين عن « الطبيعة البشرية » لا يخلو من لمحات ناقدة ، لكنه يذكرنا « بأحاديث » علم النفس الاستبطانى فى القرن الماضى وأوائل الحاضر ، أى قبل أن يقوم هذا العلم على أسس علمية ، وقبل أن يستفيد من مفاهيم ونتائج العلوم الأخرى ، مثل علوم الطبيعة والبيولوچى والاجتماع والانتروبولوچى[2] .

وحديث بعضهم عن الحرية قد يجرف بعضنا لأنه لا يخلو من طرافة ، لكنه حديث فى مستوى ميتافيزيقى . ويرتبط أساساً بمفهومات القلق والعـدم ، أى أنه ليس إلا تحليلا مجرداً لا يناقش مفهوم الحرية فى إطاره الثقافى والاقتصادى والسياسى .

(١) انظر چيمس كولنز Collins ، الوجوديون ، ١٩٥٢ حيث ينتقد الوجوديين من حيث رسالتهم ومنهجهم فى البحث ؛ وأيضا مقال ڤان ميترإيمز Ams ، « الفتشية فى وجودية سارتر » فى (مجلة الفلسفة) عدد ٤٨ عام ١٩٥٠ ص ٤٠٧ – ٤١١ .

(٢) انظر مقال رولف موس Muus ، « الوجودية وعلم النفس » ، فى مجلة (النظرية التربوية) تصـدرها جمعية چون ديوى وكلية التربية بجامعة الينوى عدد ٢٣ من يوليو ١٩٥٦ ص ١٣٥ – ١٥٣ .

• • •

أما النزعة الحروبية الثالثة ، فتتمثل فى المدرسة الوضعية المنطقية التى تتخذ من المدرستين السابقتين موقف عداء لا هوادة فيه . وترى هذه المدرسة أن وظيفة الفلسفة هى التحليل الناقد ، وتتخذ المنطق اللغوى وسيلتها ، أما مادتها ، فهى مزالق الفكر الفلسفى الميتافيزيقى ، وقضايا العلماء . وعلى ذلك فهى « تحرم على الفيلسوف أن يقول عبارة واحدة ليدلى فيها برأى فى الطبيعة أو الإنسان ، لأن الرأى كائنا ما كان ، هو من شأن العلماء وحدهم ، يقولونه بعد ملاحظة علمية وتجارب يجرونها فى المعامل ؛ وعمل الفيلسوف الذى لا عمل له سواه ، هو تحليل العبارات التى يقولها هؤلاء العلماء تحليلا يوضحها ويضبطها . وبهذا تصبح الفلسفة تحليلا صرفاً ، أو إن شئت فقل إنها تصبح « منطقاً » بحتاً ، وتلقى عن عاتقها ذلك الحمل الثقيل الذى تصدت له فيما مضى ، حمل الحديث عن الكون فى أصوله وغاياته ، وهو حديث لم ينته به الفلاسفة إلى شىء وكان يستحيل عليهم أن ينتهوا إلى شىء ، لأنه حديث فى غير موضوع من هذه الموضوعات التى يجوز فيها الكلام على نحو منتج مفيد »(١) .

ولا بد إذن للفلسفة أن تطلق كل دعوى بأن لها مادة خاصة تنفرد بها عن سائر ميادين المعرفة ؛ بل يذهب بعض الوضعيين إلى حد القول بأن مصير الفلسفة هو الذوبان فى فروع العلم المختلفة .

ونحن لا يمكننا أن ننكر الدور الإيجابى الذى قامت به الوضعية المنطقية مع غيرها من الفلسفات العلمية المعاصرة فى تحطيم خرافة الميتافيزيقا ، وفى ضرورة قيام الفلسفة على أسس علمية . ولكنا نعتقد أن « علمية » هذه المدرسة ضيقة ، بل خانقة وأن مفهومها عن التحليل مفهوم متزمت يترتب عليـه أن ينحصر

(١) زكى نجيب محمود : (برتراند رسل) ، دار المعارف ، المقدمة ص ٧ . انظر أيضا (خرافة الميتافيزيقا) ، (المنطق الوضعى) ، (نحو فلسفة علمية جديدة) ، للمؤلف نفسه .

الفيلسوف فى دائرة التحليل اللغوى ، وبذلك ينعزل عن مواقف الحياة ومشكلاتها وعن مواقف التقويم والتفضيل بين بديلات السلوك وبين القيم والنظم والإيديولوجيات . . . وهكذا يهرب الفيلسوف تحت ستار العلمية من مسؤوليته الاجتماعية كناقد وموجه ومحرك[1] .

وليس معنى هذا أننا ننكر أهمية التحليل المنطقى للغة ، أو أننا لا نقره كوسيلة من الوسائل التى قد يستخدمها الفيلسوف استخداماً ناجحا ، لكننا نؤكد أن للفيلسوف اهتمامات أهم وأخطر من مجرد تحليل العبارات ، اهتمامات تتعلق بتحليل القيم الاجتماعية وبتحقيقها . فالوضعى يسأل عما تعنيه هذه العبارة أو تلك من عبارات العلم ، ونحن نرى أنه يجب على الفيلسوف أن يسأل عما يمكن أن يقوم به العلم لتحرير وتحقيق قيم اجتماعية معينة .

ونقول أيضاً إن تحليل العبارات لا بد أن يتم فى إطار أعمق وأوسع وهو الإطار الثقافى . فإذا قال الوضعيون إن معظم المشكلات الفلسفية التقليدية كانت مفتعلة ولا معنى لها ولا تقبل الحل ، فإننا نذهب أبعد من هذا ونقول : إن وراء هذه المشكلات ووراء هذا النزاع اللفظى غير المثمر صراعاً اجتماعياً عنيفاً . ووظيفة الفيلسوف أن يوضح لنا كيف أن هذا النزاع الذى قسم الناس إلى شيع وأحزاب ، والذى يبدو فى ظاهره نزاعا حول منطوقات أو عبارات لا معنى لها ، كان تعبيراً عن اختلافات جوهرية أصيلة فى المصالح والقيم والاهتمامات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . فالمنازعات الإبستمولوجية حول أولوية الإحساس أو الفكر مثلا ، لا تمثل مجرد اضطراب فى السياق المنطقى ، إنما تمثل ما هو أهم من هذا بكثير ، تمثل صراعاً عنيفاً متجدداً بين اتجاهين ، يحاول كل منهما السيطرة على الحياة الاجتماعية ، اتجاه مجدد مطور ، وآخر تقليدى محافظ .

وموقف الوضعيين يثير مسألة أخرى بالغة الأهمية ، وهى مسألة العلاقة بين الفلسفة والعلم . ونحن لن ندخل هنا فى تفاصيل هذه العلاقة ، إنما نؤكد أن الفلسفة التى تقدر وظيفتها كمهمة ثقافية لا يمكن أن تكون مجرد تابع للعلم ؛ ذلك لأن فهمنا لمبدأ التفاعل بين أجزاء الثقافة لا يسمح لنا بفهم العلاقة بينهما بهذه الصورة ، كما أنه لا يسمح لنا بأن نضع الفلسفة فى مرتبة أسمى من العلم . فالفلسفة لا تستطيع أن تتجاهل العلم من حيث إنه طريقة للتفكير أولا وقبل كل شىء ، بل إنها حين تتجاهله أو تعاديه ، فإنها تزج بنفسها فى أزمة خانقة .

ولكن ليس هذا هو وحد العلاقة ، فالفلسفة رسالة توجيهية . ذلك لأن العلم ليس مجرد تجميع ملاحظات وأدلة دون وجود فرض أو نظرية موجهة . هذه الفروض تنتمى دائما فى صياغتها الأصلية للفلسفة أكثر من انتمائها للعلم[1] .

ووجود فلسفة اجتماعية ضرورة لا بد منها لتوجيه البحوث العلمية وجهة اجتماعية ، ولتوفير زوايا اجتماعية جديدة للعلم ينظر من خلالها إلى افتراضاته الأساسية ، وينتقى فى ضوئها مشكلاته ، وأساليب معالجته لها . وباختصار نقول ، كما قال جون ديوى : إنه لا غنى للعلم عن الفلسفة حيث إنها توفر له المرونة والحرية اللازمتين للتطور العلمى ، وإننا ما دمنا نخشى الفلسفة ، فلن يكون لدينا علم عظيم[2] .

* * *

تناولنا فى هذا العرض السريع ثلاث صور للهروبية فى الفلسفة المعاصرة . والسؤال الذى يجب أن

(١) انظر مقال جيدو دى رجيرو عن « الوضعية » فى (موسوعة العلوم الاجتماعية) ، ١٩٤٧ ص ٢٦٥ . (بالانجليزية) .

(١) انظر مقال جون ديوى Dewey عن « الفلسفة » فى موسوعة العلوم الاجتماعية ص ١١٨ — ١٢٨ (بالانجليزية) وأيضاً كتابه (الفلسفة والمدنية) ، ١٩٣١ الفصل الأول .

(٢) جون ديوى (الفلسفة والمدنية) ص ١٢ .

نسأله الآن : لماذا تتنصل الفلسفة هكذا من مسؤوليتها الاجتماعية ؟ لماذا تنسحب من ميدان الخبرة البشرية النابض وتتجه إلى مشكلات شكلية أو أمور ذاتية أو تحليلات لغوية ؟

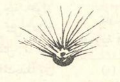
والجواب عن هذا لا يمكن أن نصل إليه بمناقشة شخصية كل فيلسوف على حدة أو بتحليل « سيكولوجية » الفلاسفة ، كفئة شاردة تائهة كما يحاول البعض ، ولا بمجرد الإشارة إلى « طبيعة » الفلسفة المحافظة المبررة العاكسة غير المطورة ، كما يحاول البعض الآخر . فهذه الهروبية ظاهرة اجتماعية لا بد أن نردّها إلى ظروف وقوى اجتماعية . فالمجتمع الحديث يدور فيه صراع عنيف بين قيم ومُثُل ومفاهيم تقليدية تؤيدها مصالح اقتصادية ، وبين قيم جديدة ومفاهيم مجددة . وهناك صراع حاد بين نظم اقتصادية متنافرة واتجاهات سياسية وحركات اجتماعية متباينة . والفلسفة المعاصرة ، — وهي جزء لا يتجزأ من هذا الوضع الثقافي — وجدت نفسها أمام تضخم مذهل فى المعارف العلمية المتخصصة ، وأمام تطور علمى سريع يصعب اللحاق به ، كما وجدت نفسها أمام هذه الاتجاهات الاجتماعية والنظم الاقتصادية ، التى يصعب التوفيق بينها أو يستحيل . فلم يكن أمامها سوى طريقين تختار من بينهما : إما أن تساند جنباً من الجوانب المتصارعة ، وأن تصبح بذلك حليفاً فكرياً لحركة ما أو نظام ما ، وعدواً لغيره من الحركات والنظم . وبالإضافة إلى « أخطار »

هذا الاختيار من بين هذه الحركات والنظم ، فهناك المفهوم التقليدى الذى لا يزال يستحوذ على فكر بعض الفلاسفة بأن من وظائف الفلسفة التوفيق بين المصالح المتعارضة ، وعدم الانحياز لإحداها دون غيرها . والبديل لهذا الاختيار هو الانسحاب من ميدان الصراع كلية واتخاذ شكل أو آخر من أشكال التخصص الذى يتسم به العصر الحديث ، أو إحياء مذهب من المذاهب الفلسفية التاريخية بعد مزجه ببعض العبارات أو الشعارات العلمية أو « شبه العلمية » .

والطريق الثانى هــذا — طريق الانسحاب والهروب — وهو الطريق الذى انزلقت إليه بعض الفلسفات المعاصرة كما أوضحنا ، هو أيضاً اختيار غير مباشر من بين الاتجاهات والنظم ، لكنه تأييد للقوى المحافظة . وهكذا نجد دائماً أن الفلسفة تتأثر بالوضع الاجتماعى ، كما أنها تؤثر فيه سلباً أو إيجاباً .

• • •

وأغلب الظن أن أزمة الفلسفة المعاصرة ، أزمة مؤقتة ، وأن الفلسفة سوف تستعيد حيويتها كلما زادت الحركات الاجتماعية التقدمية بروزاً ووضوحاً ، وكلما تبلورت معالم النظم السياسية والاقتصادية ، وكلما زاد إيمان الفلاسفة بالطريقة العلمية فى تحليلهم وتقويمهم ومقترحاتهم ، حينئذ تستطيع الفلسفة أن تضطلع بمسؤولياتها فى توضيح معالم التنظيم الاجتماعى .



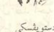
دستويفسكي: حياته وأهم أعماله

بقلم الأستاذ فؤاد دوارة

إن الخوض فى سيرة كاتب روسيا الكبير « فيدور ميخائيلوفيتش دستويفسكى » أشبه ما يكون بالاستغراق فى قراءة إحدى رواياته الضخمة المليئة بأعنف المواقف المحتشدة بأغرب الشخصيات والأحداث . فهو ينتمى إلى أسرة ذات أصل عريق . وأقدم ما وصل إلينا عنها يرجع إلى أوائل القرن السادس عشر ، حينما أقطع أحد الأمراء النبيل « إيڤانوفتش إيرتيشافيتش » مساحة كبيرة من الأرض تضم عدة قرى ، من بينها قرية « دستويڤو » ، فانتسبت سلالة هذا الأمير إلى هذه القرية ، وأصبحت تدعى « دستويفسكى » .

ومضت الأعوام بالأسرة وأفرادها ما بين هبوط وارتفاع ، فكان من بينهم الحكام والمحكومون ، ورجال الدين والصعاليك ، فإذا وصلنا إلى جد الأديب الكبير وجدناه كاهناً يحاول أن يورث ابنه مهنته ، ولكن هذا الابن ما إن يبلغ الخامسة عشرة حتى يهجر المنزل بمعاونة أمه ، ويرحل إلى موسكو ليدرس الطب ، ويتخرج طبيباً يعمل بالجيش ، ثم يعين فى عام ١٨٢١ طبيباً بمستشفى الفقراء بموسكو .

وفى ٣٠ أكتوبر من ذلك العام يرزق بولده الثانى فيسميه « فيدور » ، وكانت أسرة الطبيب تقطن فى مسكن ملحق بالمستشفى لا يفصله عنه سوى جدار فى الحديقة يتوسطه باب خشبى كان الأب يستعمله فى غدوه ورواحه ، وحينما كبر الطفل « فيدور » تعوَّد أن يعبر هذا الباب ليتطلع فى ذهول إلى مظاهر البؤس والعذاب فى حديقة المستشفى ، فهنا طفل مبتور الساق ، وهناك شيخ هدَّه السعال ، وغير بعيد منه



دستويفسكى

امرأة شاحبة تحدِّق فى الفراغ ذاهلة عن كل ما حولها . بؤس ومرض وعذاب ؛ كانت تلك أول ذكريات اختزنها عقل الكاتب فى طفولته المبكرة .

وضبطه أبوه ذات يوم وهو يتسلل عبر الجدار ، فضربه بقسوة لكيـلا يعود إلى ذلك . ولم تكن تلك أول مرة يقسو فيها الأب على ولده ، فقد كان فظاً سيئ الطباع أحال حياة أسرته إلى جحيم ببخله وكثرة شكوكه وهواجسه ، وما لبث أن أدمن الخمر ، وأخذ يصب سخطه ونقمته على كل من حوله ، وبالغ فى تعذيب فلاحى أرضه ، فثار عليه بعضهم وقتلوه قتلة بشعة .

ومع ذلك فقد كان ذلك الأب الفظُّ الشَّرِس

حريصاً على أن يجمع أبناءه كل ليلة ليتلو عليهم الصلوات المقدسة ، ويحذرهم مغبة الوقوع فى الرذائل ، وأصر على أن يحضر لهم كاهنا يشرف على تعليمهم ، وينشئهم تنشئة المؤمنين المتدينين ، ولعل ذلك يفسر سر تلك النزعة الدينية القوية التى غلبت على تفكير دستويفسكى ، ولم تخلُ منها رواية من رواياته .

وفى عام ١٨٣٧ أرسله أبوه إلى سانت بطرسبورج وهى العاصمة آنذاك ، والتحق هناك بمدرسة الهندسة العسكرية ، وقضى فيها خمس سنوات تخرج بعدها ضابطاً بسلاح المهندسين ، ولكن دراسته وعمله الجديد لم يكونا ليشبعا ميوله القوية نحو الأدب والتعبير الفنى ، فقد أقبل منذ صباه المبكر على أعمال الأدباء الكبار يلتهمها فى شغف واشتياق ، وكان شديد الإعجاب بهوجو وبلزاك وچورچ ساند من الأدباء الفرنسيين ، وببوشكين وجوجول من الأدباء الروسيين ، وحينما قتل بوشكين عام ١٨٣٧ وضع دستويفسكى شارة الحداد على صدر سترته شهوراً طويلة ، أما جوجول فقد أحبه دستويفسكى كثيراً ، وكانت أولى محاولاته فى الكتابة متأثرة به إلى حد بعيد ، وهى قصة « المزدوج » التى قيل عنها إنها مستوحاة من قصة « الأنف » لجوجول ، حتى لقد نقل الكاتب الناشئ عبارات كاملة منها . وحينما نضج « دستويفسكى » بعد ذلك وأصبح كاتباً مشهوراً قال عنه قولته المشهورة « لقد انحدرنا جميعاً من معطف جوجول » ، يشير إلى قصة « جوجول » المعروفة « المعطف » ، ويعنى أن جميع كتاب القصة الروسية قد تأثروا بأدب « جوجول » وتتلمذوا عليه ، فهو بمثابة الأب الروحى لكل من تلاه من أدباء روسيا الكبار .

وكذلك احتل بلزاك مكانة ممتازة فى نفس الأديب الشاب ، فترجم له عام ١٨٤٣ روايته « أوچينى جرانديه » ونشرت فى إحدى المجلات الروسية ، كما ترجم بعض الأقاصيص والأشعار عن الأدب الفرنسى وهو لا يزال فى مرحلة الطلب ، ولعله شرع فى التأليف كذلك . ولكن أقدم مؤلفاته التى نعرفها ترجع إلى عام ١٨٤١ ، وهما قصتا « مارى ستيوارت » و « بوريس جودنوف » ، وقد تأثر فى كتابتهما إلى حد بعيد ببوشكين وشيللر الذى قال عنه فى إحدى رسائله :

« لقد حفظت شيللر عن ظهر قلب ، وأصبح حديثى « شيللر » ، وكل أحلامى تدور حول « شيللر . . » » .

● المساكين

ولم يستطع « دستويفسكى » أن يستمر طويلا فى وظيفته العسكرية ، فاستقال عام ١٨٤٤ لضعف صحته ، وكتب لشقيقه « ميشيل » يقول : « . . أقسم لك إنى لم أستطع الاستمرار فى الخدمة ، فالحياة تصبح ثقيلة إلى أبعد حد حينما يقضيها الإنسان فى التافه من الأمور . . »

وتفرغ دستويفسكى للقراءة والكتابة ، وكان لا يزال فى مرحلة المحاولات لا يدرى على وجه التحديد ماذا يكتب ، حتى إذا كان مارس عام ١٨٤٥ وجدناه يرسل خطاباً إلى أخيه يخبره فيه أنه أتم رواية فى حجم « أوچينى جرانديه » وأنه يعتبرها عملا جاداً طيباً ، وكانت تلك رواية « المساكين » .

وواجهته مشكلة النشر العويصة التى تواجه كل أديب ناشئ ، وتملكه اليأس من انصراف المجلات والناشرين عن روايته ، حتى تقدم زميل له من أيام الدراسة يدعى جريجورفيتش ، وكان قد شق طريقه فى عالم الكتابة والنشر ، وتعرّف على كبار الكتاب ، فما إن قرأ له دستويفسكى روايته ، حتى أعجب بها وأخذها إلى الشاعر المعروف نكراسوف ، وقرآها معا ، وملكت الرواية على الشاعر كل نفسه ، فأصر على أن يذهب فى الليلة نفسها إلى منزل دستويفسكى ليهنئه بنجاحه الكبير .

وأخذ نكراسوف رواية المساكين ليعرضها بدوره

على بلينسكى وهو أعظم نقاد روسيا آنذاك ، فأعجب بها هو الآخر برغم قسوة أحكامه ، ووصفها بأنها «تفتح أبواب المجاهل فى حياة الشعب الروسى وطباعه بصورة لم يحلم بها أحد . . إنها المحاولة الأولى عندنا لكتابة قصة اجتماعية » .

وحينما أحضروا له دستويفسكى ليسمع رأيه قال له :

« . . ولكن هل تفهم ما كتبت أيها الفتى ؟ لقد كتبت قصتك بوحى من غريزتك الفنية ، ولكن هل عقلت أنت نفسك كل هذه الحقائق البشعة التى صورتها . . يبدو لى أنه من المستحيل أن يفهمها شاب صغير فى مثل سنك . فهاك مثلا ذلك الموظف الحكومى التعس الذى صورته ، لماذا ظل يكدح فى عمله كل تلك السنوات فى يأس واستكانة . لقد هبط مستواه إلى درجة لم يكن يستطيع معها حتى أن يعتبر نفسه سىء الحظ . . وبلغ به الذل حداً جعله يعتقد أن أقل نوع من الشكوى تفكير خطر . . وهذا الزر المنزوع من سترته ، وذلك الموقف البشع الذى قبل فيه يد صاحب الفخامة — بل أصحاب الفخامة كما كان يسميه — كل ذلك مخيف . . مخيف جدا . . إنها مأساة استطعت أن تنفذ إلى قلبها بلمسة واحدة من قلمك .

« إننا نحن النقاد والناشرين لا نستطيع إلا أن نتعمد ، ونحاول شرح فكرتنا بكلمات كثيرة ، أما أنت أيها الفنان ، فتستطيع أن تقدم الفكرة نفسها ، بسمة شخصية واحدة ، وبلمسة واحدة ، أو صورة واحدة ؛ تستطيع أن تقرب الفكرة وتوضحها حتى لنكاد نلمسها بأيدينا ، فيستطيع أقل القراء وعياً أن يدرك كل شىء . . وهذا هو سر الفن ، وتلك هى حقيقة الفن . . وهذه هى الخدمة التى يسديها الفنان للحقيقة . . فالحقيقة تتكشف أمامك أنت الفنان ، وتقدم نفسها هدية لك . . فيجب أن تعتز بموهبتك وتخلص لها . . ولسوف تصبح كاتباً عظيما »

ولقد وصف « دستويفسكى » ، بعد ذلك ، وقع هذه الكلمات فى نفسه فقال :

« . . لقد تركتهم وانتحيت بنفسى جانباً ، وأنا فى أشد حالات الانفعال ، ووقفت إلى جوار النافذة أحدق فى السماء المضيئة الصافية . . وأحسست بكل كيانى ، أننى أعيش لحظة بالغة الأهمية ، وأنى أمر بنقطة تحول خطيرة فى حياتى . لقد انتهت مرحلة ، وبدأت مرحلة جديدة تماما . ولم يكن شىء من ذلك ليخطر ببالى وأنا فى أكثر أحلامى إغراقاً فى الخيال ، وسألت نفسى فى انفعال وخجل : هل أنا حقا عظيم هكذا ؟ . . . ينبغى أن أثبت هؤلاء الرجال أننى جدير بثنائهم حقا . . ولم أستطع أن أنسى هذه اللحظات اللامعة بعد ذلك أبداً . لقد كانت أسعد لحظات حياتى كلها ، وحينما كنت أنفذ حكم الأشغال الشاقة بعد ذلك كانت ذكرى هذه اللحظات تبعث القوة فى روحى ، وتساعدنى على احتمال عذابى . . »

● « الإعدام »

وأسكر دستويفسكى هذا النجاح السريع ، فالتصق بندوة بلينسكى الأدبية ، وتوثقت علاقته بأفرادها ، وفتحت أمامه آفاقاً جديدة ، وسرعان ما أصبح مشهورا فى الأوساط الأدبية ، محاطا بالثناء والإعجاب من الجميع . فبدأ يستهتر بأولئك الذين قام نجاحه على أكتافهم ، وأخذ ينقد كتاباتهم وتصرفاتهم فى كثير من الجرأة والاندفاع ، وأغضبه أنهم كفوا عن الثناء عليه ، وفترت حماستهم له ، وقيل يوماً لبلينسكى إن دستويفسكى يعتبر نفسه عبقرياً ، فهز كتفيه وقال : « يا للشقاء . ! إن دستويفسكى موهوب حقا ، ولكنه لو ظل يعتبر نفسه عبقريا ولا يصنع شيئاً ، فإنه لن يتقدم خطوة واحدة » .

وكان من الطبيعى أن يعرض دستويفسكى عن بلينسكى وندوته الأدبية ، ويبحث لنفسه عن أصدقاء جدد يرضون ظمأه إلى الثناء والتقدير ، وأوقعه سوء الحظ على جماعة من الشبان الخياليين المتطرفين ، كانوا يمضون لياليهم فى مناقشات سياسية وأدبية حادة ، يرسمون خلالها طريق الإصلاح والثورة على الأوضاع الفاسدة .

وكان يتزعم تلك الجماعة شاب يعمل بوزارة الخارجية يدعى بتراشفسكى ، وما لبث البوليس السياسى أن ارتاب فى هذه الجماعة ، فأخذ يراقبها ، ودلت تحرياته على أن عدداً من طلاب الجامعة والمثقفين المتطرفين يجتمعون كل ليلة عند الشيوعى بتراشفسكى ويتناقشون فى مواضيع ثورية خطيرة ، فصدر الأمر بالقبض عليهم فى ٢٢ من أبريل سنة ١٨٤٩ ، واقتيدوا جميعاً إلى سجن قلعة بطرس وبولس حيث ظلوا تسعة أشهر كاملة فى سجن انفرادى قاس ، وحرم عليهم الكتابة أو الاتصال بأى شخص ، ولم يستطع بعضهم احتمال ذلك ، فأصيب بالجنون أو انهيار الأعصاب .

وفى الثانى والعشرين من ديسمبر أيقظوهم من نومهم فى الصباح الباكر ، وقادوهم إلى ميدان سيميونفسكى حيث تلى عليهم الحكم بإعدامهم رمياً بالرصاص ، واصطف الجنود واستعدوا لإطلاق النار واقتادوا ثلاثة منهم ، كان دستويفسكى أحدهم ، وربطوهم إلى الأعمدة ، وعصبوا أعينهم . وفى اللحظة الأخيرة وقبل أن ينطلق الرصاص، أقبل ضابط مسرعاً على فرسه ، يحمل أمراً من القيصر نيقولا الأكبر بوقف تنفيذ الإعدام ، وتخفيف العقوبة إلى السجن مع الأشغال الشاقة .

وهكذا قدّر لدستويفسكى وهو فى الثامنة والعشرين من عمره، أن يعانى هذه التجربة المريرة حتى آخر لحظاتها ، ويعيش إحساسات المحكوم عليه بالموت كاملة ، وقد تركت هذه التجربة أثراً عميقاً فى نفسه لم يمح من ذاكرته أبداً ، فتحدث فى مؤلفاته أكثر من مرة عن ذلك العذاب الهائل الذى يقاسيه المحكوم عليه بالإعدام .

ففى رواية « الأبله » يقـــول الأمير موشكين :

« تصور مثلا رجلا يعذب ، جسمه مغطى بالجراح . إن الألم الجسدى لن يلبث أن يذهله عن الألم النفسى حتى إن جراحه تظل عذابه الوحيد حتى يموت ، ولكن أقسى عذاب وأعظمه ليس ذلك العذاب الناشئ من الجراح ، وإنما هو اليقين من أنك بعد ساعة ، ثم بعد عشر دقائق ، ثم بعد نصف دقيقة ، ثم بعد لحظة قصيرة واحدة ستفارق روحك جسدك ، وأنك لن تعود إنساناً حيا ، وأن كل ذلك أمر مؤكد تماما . إن هذا اليقين هو أقسى أنواع العذاب ، وليس هناك أقل تناسب بين جريمة القتل التى تكفر عنها وبين عقوبة الإعدام ، فالأخيرة أفظع بكثير من الأولى .

« فالرجل الذى يذبحه اللصوص ، أو يغتالونه ليلا فى الغابة ، أو على أى صورة من الصور . . هذا الرجل يظل حتى آخر لحظة من حياته محتفظاً بالأمل فى أن ينجو بنفسه . ولكم شهدنا أناساً كانت السكين فى أعناقهم ، ومع ذلك ظلوا يأملون ، ويعدون ويتوسلون . أما فى حالة الإعدام فهم يحرمونك تماماً من تلك البقية الباقية من الأمل التى تخفف وقع الموت على نفسك عشرات المرات ، فاليقين من أنك لن تفلت من حكم الإعدام هو ذاته العذاب الذى ليس بعده عذاب .

« إنك لو وضعت جنديا أمام فوهة مدفع أثناء معركة ، ثم انطلق المدفع ، فإن الجندى لن يفقد الأمل مع ذلك فى أنه ربما ينجو من الموت ، ولكن اقرأ على الجندى نفسه الحكم بالإعدام تراه إما أن يفقد عقله ، وإما أن ينخرط فى البكاء . . . من قال إن الطبيعة البشرية يمكن أن تحتمل كل ذلك دون أن تصاب بالجنون ؟ . . ولم كل هذه القسوة التى لا فائدة منها ؟

« ولقد يحدث أن يتلى على إنسان الحكم بإعدامه ، ويترك فريسة للرعب ، ثم يقال له بعد ذلك : « اذهب فقد صدر العفو عنك » . . آه ، إن مثل هذا الرجل يستطيع أن يروى مشاعره حقا . لقد تحدث المسيح نفسه عن هذا العذاب . . لا . . لا يجوز أن نسمح بتعذيب كائن بشرى مثل هذا العذاب الأليم » .

ووجد بعد ذلك أن زوجة دستويفسكى الثانية قد وضعت خطوطاً تحت هذه السطور فى النسخة الخاصة بها ، وكتبت على هامشها : « لقد سمعت من زوجى وصف هذا الموقف ثلاث مرات وبهذه الكلمات نفسها تقريبا » .

أما أعجب الحقائق المتعلقة بتلك المأساة ، فهو ما عرف بعد ذلك من أن القيصر قام بنفسه بتأليف فصولها ، وأعد لهؤلاء الشبان الوطنيين هذا الدرس القاسى الذى لا ينسى ، فقد عثر فى ملفات البوليس على خطاب مختوم بالشمع الأحمر بتاريخ ٢٤ من ديسمبر سنة ١٨٤٩ يؤكد هذه الحقيقة بما لا يدع مجالا للشك .

● « فى بيت الموتى »

ووضعت السلاسل الثقيلة فى أقدام دستويفسكى ورفقائه، واقتيدوا إلى سجنهم الجديد فى غياهب سيبريا ، وكان نصيب دستويفسكى ثمانية أعوام ، يقضى نصفها فى الأشغال الشاقة ، ويمضى نصفها الآخر فى الخدمة العسكرية .

وعاش دستويفسكى أربع سنوات مريرة وسط حثالة من المجرمين والأشرار ، تحت رقابة السجانين القساة ، ولم يكن يسمح له بالانفراد ساعة واحدة ، وقد آلمه ذلك أكثر مما آلمه أى لون آخر من ألوان العذاب الذى تعرض لها ، فإذا أردنا أن نكون فكرة عن أثر تلك الفترة القاسية من حياته ، فسنعثر على

بغيتنا فى روايته « رسائل من بيت الموتى » التى تجلت فيها عبقريته الملحمية ، ومقدرته الرائعة على تصوير الحياة تصويراً واقعياً موضوعياً .

وتتميز هذه الرواية عن غيرها من أعمال دستويفسكى بأنها تكاد تخلو من أى أثر لتلك النزعات الذاتية ، والتحيزات لأفكار بعينها مما سنلحظه بعد ذلك .

ولقد أتاحت له تجربته المريرة ، واتصاله الوثيق بعامة الناس فى السجن ، أن يقدم لنا صوراً إنسانية ممتازة لزملائه من السجناء .

ولا يملك قارئ هذه الصور إلا أن يحس أنه أمام نماذج لضحايا ذلك المجتمع الإقطاعى الفاسد الذى شاع فيه نظام رقيق الأرض .

وقد صور دستويفسكى هذه النماذج بطريقة تقنعنا أن معظم أولئك السجناء قد أدينوا بسبب أعمال وتصرفات مختلفة تتفق جميعاً فى أنها ليست إلا نوعا من الاعتراض على الاستبداد والظلم . . وأكد المؤلف فى أكثر من موضع من الرواية أن كثيرا من نزلاء السجن ارتكبوا جرائم القتل دفاعاً عن شرف عروس أو أخت أو ابنة أمام بطش طاغية فاسق ، وأن آخرين قتلوا أثناء مطاردة البوليس لهم باعتبارهم متشردين ومتعطلين ، ويقول دستويفسكى :

« لقد دافع هؤلاء الرجال عن حياتهم وحريتهم أحيانا وهم يكادون يموتون من الجوع ، وفى حالات أخرى ارتكب الرجال الجرائم عامدين لكى يزج بهم فى السجون فيجدوا فيها المهرب من حياة أقسى من السجن نفسه . . حياة تجرعوا فيها الذل حتى الثمالة ، وعرفوا الجوع والعمل الشاق المضنى من الصباح للمساء نظير دريهمات قليلة كى يثرى أصحاب المصانع على حساب كدهم . أما حياة السجن فأسهل ، وفيها كميات وفيرة من الخبز . . »

مثل هذه المقارنات بين الحياة فى السجن وخارجه ، وهذا الحشد من النماذج البشرية التى قدمها دستويفسكى فى عطف وفهم عميق للأسباب التى دفعتها للجريمة . .

كل ذلك يجعل من هذه الرواية صورة تراجيدية بشعة لحياة الشعب الروسى فى ظل آل « رومانوف » ولا بد أن تنتهى بنا قراءتها إلى هذه النتيجة المؤسية التى انتهى إليها المؤلف نفسه حين قال :

« ما أكثر الشباب ، وما أكثر القوى التى كانت تبدد هباء داخل الجدران القائمة ، ويجب أن نتذكر أن هؤلاء الناس لم يكونوا أفراداً عاديين ، بل لعلهم كانوا من أكثر عناصر شعبنا مواهب وشجاعة . . هذه القوى الجبارة تلاشت كلها بلا فائدة ، وبطريقة ظالمة غير طبيعية بحيث لم يعد بوسعنا أن نستردها . . فمن المسئول عن ذلك : نعم من المسئول »

ويدوى هذا السؤال الأخير كاتهام قاس ، إنه صوت شعب قوى موهوب تبدد قواه الهائلة بلا رحمة ، إنه صوت روسيا وهى تئن تحت نير الظلم والاستبداد .

خرج دستويفسكى من « بيت الموتى » فى ١٥ من فبراير سنة ١٨٥٤ ، ونقل إلى قرية « سيميبالاتنسك » حيث ألحق بالخدمة العسكرية بجيش سيبريا ، ليتم مدة عقوبته ، ولم يكن ذلك أمراً غريباً ، ففى عهد نيقولا الأول لم يكن ثمة فارق كبير بين حياة الجنود وحياة المجرمين فى السجون .

وخفف من قسوة الحياة عليه فى تلك القرية النائية وصول شاب أنيق يدعى فرانجل ليشغل وظيفة نائب الملك فى القرية ، وكان على صلة بميشيل شقيق دستويفسكى ، فتوثقت الصداقة بين الشابين برغم تفاوت مركزيهما الاجتماعى ، وأصبحا يمضيان معظم أوقاتهما معا .

● « الزوجة الأولى »

وكتب دستويفسكى فى تلك الفترة الجزء الأول من رسائل « بيت الموتى » . على ضوء مصباح غازى صغير ، وتعرف على السيدة مارى إيسايفا ، وشغف بها حبا ، ووثق صلته بزوجها السكير ، وكانت تلك السيدة على قدر كبير من الجمال والاستهتار ، فاستجابت لمغازلات دستويفسكى الحيية ، ولم تمانع فى أن تمضى

بعض أوقاتها معه دون أن تبادله حباً بحب ، وما لبثت أن سافرت مع زوجها إلى مقر عمله الجديد دون أن تأبه بعذاب العاشق الأديب الذى كتب لها يقول :

« آه ، لو تعلمين إلى أى حد تضنيني الوحدة هنا . . إن عذابي الآن ليذكرني بالفترة التي قبضوا فيها على ، ودفنوني حيا في زنزانة رطبة ضيقة . . لقد تعودت على رؤيتك ، وها أنذا الآن محروم منك .

« لقد عشت خمس سنوات خارج المجتمع ، وحيداً بلا صديق أسر له شكاتى ، ثم جئت أنت فعاملتنى كفرد من أسرتك ، ولكم آلمتك بطباعى الشاذة ، ولكنك أحببتنى مع ذلك . لقد أدركت ذلك وأحسسته ، فلست بلا قلب يا عزيزتى .

« وفى تلك اللحظة التى مددت فيها يدك إلى سجلت حادثاً هاما فى تاريخ حياتى ، وفى هذه الساعة التى أكتب لك فيها وأعترف بحبى ، أشعر بحزن شديد يعتصر قلبى ، وها هى ذى دموعى تسيل غزيرة على خدى . . نعم ، أنا أبكى من أجلك ، وأرجو ألا تسخرى منى ، فأنا أعيش الآن وحيداً ولا أدرى إلى أين أذهب . . »

وبعد شهرين تلقى دستويفسكى رسالة من حبيبته تخبره فيها بوفاة زوجها ، فلم يستطع أن يمنع السعادة الآثمة من أن تغزو صدره لهذا الخبر ، فقد أصبحت الحبيبة حرة خالصة له ، وكتب إلى صديقه « فرانجل » — وكان قد نقل إلى « بطرسبرج » يرجوه أن يرسل لها بعض المال .

ويبدو أنه كان مسرفاً فى حسن ظنه ، إذ سرعان ما توثقت علاقة الأرملة الشابة بمدرس وسيم يدعى فروغونوف أسلمته زمام قلبها ، وما إن بلغ هذا الخبر دستويفسكى حتى رحل للقائها ، وظل يبكى ويتوسل حتى نجح فى إثارة إشفاقها عليه ، فانتزع من بين شفتيها وعداً بألا تتزوج غريمه الوسيم .

ولما عاد إلى « سميبا لاتنسيك » كتب إليها خطاباً مسهباً يشرح فيه موقفه ويستجديها لكيلا تهجره من جديد ، وجاءه الرد شتائم بذيئة من منافسه « فروغونوف » ، فوضح لدستويفسكى أنه فقد كل شىء ، وقبل الهزيمة ولم يجد بداً من أن يقبل القيام بدور البطل المضحى بسعادته فى سبيل سعادة المرأة التى يعبدها ، وإذا كان لم يستطع الفوز بها ، فإنه يستطيع على كل حال أن يعمل على إسعادها ، فبذل الوساطات لإلحاق ابنها « بول » بمدرسة داخلية ، وألح على أصدقائه الأثرياء كى يرسلوا لها معاونات مالية ، وكتب إلى صديقه « فرانجـل » :

« . . كل ذلك من أجلها . . من أجلها وحدها لئلا يعضها البؤس بأنيابه ، وما دامت ستتزوجه ، فلا أقل من أن توفر لها بعض المال الضرورى ، وفوروغونوف أصبح الآن أحب إلى من أخى ، فلا ضير على إذا طلبت له بعض المال . . »

وقد كانت تلك العاطفة النبيلة التى أظهرها دستويفسكى إثر هزيمته أحد العناصر الرئيسية فى روايته « مهانون ومستذلون » ، حيث نجد « ناتاشا » تدافع بحرارة عن عشيقها « أليوشا » الذى غرر بها ، ثم هجرها إلى فتاة أخرى .

غير أن حادثاً هاماً طرأ على حياة دستويفسكى غير موقف عشيقته منه ، فقد رقى فى أكتوبر عام ١٨٥٦ إلى رتبة الملازم ، فزاد راتبه ، وتحسن مركزه الاجتماعى ، ويبدو أن فروغونوف كان قد بدأ يسوف فى موعد الزواج ويحاول التخلص منه ، فأقبلت ماريا على دستويفسكى بعد إعراض ، وتزوجا فى فبراير سنة ١٨٥٧ .

وكان من الممكن أن يسعد الزوجان لولا نوبات الصرع التى عادت تنتاب دستويفسكى خلال شهر العسل ، فكان يقع على الأرض مغشياً عليه يضرب الهواء بيديه ، وقد شحب لونه ، وامتلأ فمه بالزبد الأصفر ، والزوجة الشابة الحادة المزاج ، المغرمة بالمظاهر والترف تشهد ذلك، فتفزع ويصيبها النفور من زوجها .

● « الزمان »

ظل دستويفسكى يتقدم بالالتماسات والعرائض إلى القيصر ، ويوسط أصدقاءه لدى المسئولين حتى سمحوا له أخيراً بالعودة إلى بطرسبورج ، فعاد إليها فى نوفمبر

سنة ١٨٥٩ ، وعاد بذلك إلى الحياة الآدمية بعد نحو عشر سنوات قضاها فى عذاب وتشريد ، لكنه كان قد أصبح إنساناً آخر غير الذى كانه قبل تلك المحنة ، لقد فقد الإيمان فى طبيعة الإنسان نفسها ، ولم يجد ملاذاً إلا فى الدين ، فتوصل إلى نوع الحب المسيحى السلبى الذى قد يكون قوياً إلى أبعد حد ، وقد يبكى ، وقد يتحدث ، وقد يكفكف عبراته ، لكنه لا يمكن أن يصنع شيئاً أكثر من ذلك ، على حد وصف هيرزن .

وفى العاصمة وجد دستويفسكى نفسه وسط عالم جديد عليه ، فروسيا التى تركها فى حكم نيقولا الأكبر غيرها اليوم فى عهد اسكندر الثانى ، فقد استهل القيصر الجديد حكمه بإلغاء نظم رقيق الأرض ، وأعلن عن إصلاحات أخرى ما زالت فى دور الدراسة .

وأصبح المثقفون الروسيون ينقسمون بشكل عام إلى فريقين ، فريق متحمس لحضارة الغرب ، يدعو إلى أن تأخذ روسيا بأساليبها فى نواحى حياتها المختلفة ، وفريق آخر محافظ متعصب للنزعة الصقلبية ، ولكل ما هو روسى ، وكان دستويفسكى أميل بطبيعته إلى هذا الفريق الأخير .

وكان العهد قد تباعد بين دستويفسكى وبين القراء ، فلم يقبل الناشرون على شراء مؤلفاته ، ولم تعد المسألة بالنسبة إليه أن يواصل جهاده الأدبى من النقطة التى وصل إليها قبل سجنه ، بل أصبح من المحتم أن يبدأ الطريق من أوله ، ولم يجد وسيلة خيراً من أن ينشئ مع أخيه « ميشيل » صحيفة أسماها « فيرميا » أو « الزمان » .

وصدر العدد الأول فى يناير سنة ١٨٦٠ ، أى منذ حوالى مائة عام ، وأوضح دستويفسكى فى افتتاحيته أن المجلة لا تنتمى إلى جماعة المتحمسين للغرب ، ولا إلى دعاة النزعة الصقلبية وقد سبب له هـــذا الاتجاه الذى اختاره للمجلة كثيراً من المتاعب ، إذ اتفق الفريقان المختلفان على محاربتها ، وإن لاقت مع ذلك رواجاً كبيراً .

وقد أرهقه العمل الصحفى المتواصل ، وتعددت نوبات الصرع التى كانت تنتابه ، وكان يفقد ذاكرته عقب بعض تلك النوبات ، فيظل قابعاً فى أحد الأركان شاحب الوجه كالحيوان الأخرس .. ومع ذلك فقد استطاع أن يتم روايته « رسائل من بيت الموتى » ، ويكتب كذلك أول رواياته الكبيرة بعد عودته من المنفى وهى : « مهانون ومستذلون » وأهم ما يلاحظ على هذه الرواية الجديدة أن آلام أبطالها ليست نابعة عن أسباب اجتماعية واضحة كسابقتها ، ومع هذا ففيها عنصر اجتماعى وإنسانى عام ، قد يكون شاحباً ولكنه لا يمكن تجاهله ، ويتمثل فى مهاجمة الرواية للسادة الإقطاعيين الذين يسيطرون على حياة عامة الناس ويعملون على إهانتهم وإذلالهم .. ويمثل هذه الطبقة فى الرواية الأمير فالاكوفيسكى .

● « حب جديد »

وازداد إرهاق دستويفسكى بالعمل ، وتدهورت صحته ، فنصحه الأطباء بالسفر إلى أوروبا للراحة والاستشفاء ، ووصل إلى باريس فى يونيه سنة ١٨٦٢ ، وكتب إلى شقيقه يقول :

« إن باريس مدينة حزينة بشكل مخيف ، ولولا آثارها وأبنيتها القديمة لمت فيها من الضجر .. على أننى لم أطق المقام فيها أكثر من عشرة أيام ثم غادرتها إلى لندن » .

وقام دستويفسكى بعد ذلك بجولة كبيرة بين ربوع سويسرا وإيطاليا وألمانيا . وحينما عاد إلى سانت بطرسبورج كتب ذكرياته خلال هذه الرحلة ، ونشرها فى صحيفته « الزمان » ، ثم جمعها بعد ذلك فى كتاب أسماه : « ملاحظات الشتاء حول ذكريات الصيف » .

وقد وضحت فى هذا الكتـــاب معارضـــة

دستويفسكى لدعاة الغرب ، واستهانته بقيم الحضارة الأوروبية الحديثة ، فقد ملأه بالتهكم المرير والسخرية من أحوال البلاد التى زارها ، وانتهى من كل ذلك إلى القول بأن التقدم المادى قد أفسد دول أوروبا ، فأصبحت لا تؤمن بالله ولا بالمسيح ، فبدأت تختنق شيئاً فشيئاً تحت ضغط ثروتها الصناعية المتزايدة ، ورسالة روسيا فى رأيه هى إنقاذ أوروبا من وهدة الفوضى العقلية والأخلاقية التى تردت فيها ، وليس سوى الشعب الروسى بإيمانه العميق ، وروحه الجماعية ، من يستطيع النهوض بهذه المهمة العسيرة .

وعاود دستويفسكى نشاطه الصحفى والأدبى ، إلى أن نشر مقالا عن الثورة البولونية أثار ثائرة الحكومة ، فأمرت بإغلاق « الزمان » ، وأصيب دستويفسكى بصدمة عنيفة نتيجة لذلك ، وساءت صحته ، فأزمع القيام برحلة جديدة للترفيه عن نفسه ، واقترض مبلغاً كبيراً من المال ، لكنه قرر ألا يسافر هذه المرة وحده . . ولم يكن يستطيع أن يصطحب زوجته معه لاشتداد مرضها وإرهاق أعصابها ، فضلا عن أنه كان ينشد الراحة والترفيه عن نفسه ، ومن ثم فقد صحب صديقته الجديدة بولين سوسولوفا وكان قد تعرف بها فى ندوة من تلك الندوات التى كان يعقدها بين الحين والآخر للشباب المثقف من طلاب الجامعة وغيرهم ، ليقرأ لهم مختارات من مؤلفاته ويناقشها معهم . . وكانت بولين على قسط من الجمال ، كما كانت من أولئك الفتيات المتحمسات لحقوق المرأة ، المهتمات بمسائل السياسة والاجتماع ، ولقد جذبتها شهرة دستويفسكى واعتقدت أنها فى حاجة إلى توثيق علاقتها به ، لينظم لها تفكيرها المضطرب ، ويجعل لحياتها معنى كبيراً . . كانت تتمنى أن يسيطر عليها بعقله وروحه ، فإذا بها تجد نفسها مسيطرة عليه بجسدها وفتنة أنوثتها ، وإذا به ينهار عند قدميها ذليلا يستجديها أن تمنحه نفسها ، وبعد أن كانت مأخوذة بشهرته وعبقريته ، إذا بها تجد نفسها تحتقره وتكاد تكرهه ، حتى لقد كتبت فى مذكراتها تقول :

« كنت أستيقظ من نومى ، فأتذكر ما حدث مع دستويفسكى فى الصباح ، فيملأ الأسى نفسى ، وأجرى فى الحجرة منتحبة باكية » .

● « المقامر »

وقد علم دستويفسكى أنها سافرت إلى باريس ، فسرعان ما لحق بها هناك ، ليجد فى انتظاره دوره القديم فى الحب ، دور الصديق المواسى الذى لا يستحق من النساء أكثر من الإشفاق والرثاء ، فقد وقعت « بولين » فى حب شاب إسبانى أسمر ، ولكنه كان يعذبها ولا يبادلها حبها ، فقبلت تحت إلحاح دستويفسكى وتوسلاته أن تصحبه إلى إيطاليا ثم سويسرا ، وكانا يتوقفان فى كل مدينة فيها ناد للقمار ، ولا يكفُّ دستويفسكى عن اللعب حتى يخسر آخر مليم معه . ويرى بعض علماء النفس أن إسراف دستويفسكى فى المقامرة لم يكن فى حقيقته سوى محاولة للتنفيس عن رغباته الجنسية الملحة التى لم تجد الإشباع الكافى ، فقد كانت بولين تسرف فى تعذيبه ، ولا تستجيب لرغباته المشتعلة إلا بعد إلحاح شديد من جانبه ، فكانت ممارسة القمار فى نظره بديلا عن الحرمان الذى فرضته عليه عشيقته .

وقد تركت هذه العلاقة ، وتلك الفترة من حياته أثرا عميقا فى دستويفسكى ، فسجل جوانب منها فى روايته المشهورة « المقامر » وأسمى بطلتها بولين ، كما أضفى كثيراً من صفات بولين على بعض بطلاته الأخريات كـ « دنوتشكا » شقيقة « راسكولنيكوف » فى « الجريمة والعقاب » ، و « إجلاتيه » فى « الأبله » ، و « ليزا » فى « الشياطين » و « كاترين إيفانوفنا » فى « الإخوة كارامازوف » .

عاد دستويفسكى من رحلته الصاخبة ليجد صحة زوجته قد ساءت إلى أبعد حد ، وفى ١٥ من أبريل سنة ١٨٦٤ فاضت روحها ، وبعد ثلاثة أشهر مات شقيقه ميشيل ، فتضاعفت أحزانه وكتب فى إحدى رسائله يقول :

« لقد أصبحت وحيداً تماماً . . وأجد كل ما حولى غريباً . . لقد انتهت حياتى بانتهاء هذين العزيزين . . فهل سأستطيع أن أبدأ حياة جديدة ، وأنشئ علاقات أخرى مع أناس آخرين ؟ . . لا أعتقد . . فأنا لم أحب فى حياتى سواهما ، ومن المستحيل أن أحب أحداً بعدهما . . »

ومضى يحاول إغراق أحزانه فى العمل ، فأعاد إصدار صحيفته « الزمان » وأضنى نفسه بالعمل المتواصل فيها ، ولكن الديون ظلت تتراكم عليه برغم ذلك ، وظلت أحوال المجلة تسوء حتى توقفت نهائياً فى ٩ من يونيو سنة ١٨٦٦ ، واضطر إلى توقيع اتفاق مجحف مع ناشر جشع دفع له مبلغاً ضئيلا من المال مقابل رواية جديدة يقدمها له فى أول نوفمبر من العام نفسه ، فإذا لم يقدمها فى خلال شهر من هذا التاريخ ، فإنه يفقد جميع حقوقه فى كل مؤلفاته السابقة واللاحقة ، وتصبح كلها ملكا للناشر يستغلها كيف شاء .

وسافر دستويفسكى إلى الخارج ينشد السلوى من أحزانه ، ويداعبه أمل دفين فى لقاء صديقته بولين التى ما زال يحبها ويشتهيها رغم كل شىء ، وكان يريد فى الوقت نفسه أن يطفئ حنينه إلى القمار ، ويهيئ لنفسه جواً ملائماً للعمل فى رواياته الجديدة .

وفى « ويزبادن » خسر « دستويفسكى » كل ما معه من نقود ، وكتب إلى صديقه الأديب الكبير « تورجنيف » يقول : « إنى حزين يا تورجنيف ، وأشعر بالخجل لاضطرارى لإزعاجك ، ولكن ماذا أصنع وأنت الوحيد الذى أستطيع أن أتجه إليه الآن . فأنت أذكى من الآخرين كلهم ، وستستطيع أن تفهم موقفى ، وهذا ما دفعنى إلى الكتابة إليك . إنى أخاطبك كرجل يخاطب رجلا ، وأطلب منك أن ترسل إلى مائة روبل »

وأرسل إليه تورجنيف خمسين روبلا فقط راحت هى الأخرى فى دوامة القمار . . وساءت أحوال دستويفسكى ، وكثرت ديونه ، فرفض صاحب الفندق الذى نزل فيه تقديم الطعام إليه ، وكتب « دستويفسكى » إلى صديقته بولين يقول :

« ها هى ثلاثة أيام تمر دون أن أتناول شيئاً غير الشاى صباحاً ومساء . وليس لدى ما أشبع به جوعى . . إنهم لا ينظفون ثيابى ، وإذا ناديتهم لا يحضرون . . وها هم يعاملوننى باحتقار لا يوصف . . ولكن أكثر ما يؤلمنى أنهم يرفضون إعطائى شمعة أكتب على ضوئها . . »

● « الجريمة والعقاب »

وفى هذه الظروف القاسية كتب دستويفسكى الأجزاء الأولى من روايته « الجريمة والعقاب » التى تعتبر من أروع الأعمال الأدبية فى تاريخ الأدب العالمى ، وتتميز بأمانتها فى تصوير الأوضاع الظالمة التى تسيطر على المجتمعات الرأسمالية الفاسدة ، وتدفع الناس الذين يحيون فيها إلى اقتراف الجرائم ، والتردى فى حمأة الرذائل . . وقد عبر « دستويفسكى » فيها عن إحساسه العميق بآلام المعذبين والمضطهدين ، فأجرى أحداثها بين الأزقة القذرة ، والمساكن المتهالكة التى يعيش فيها الفقراء . . ففى كل مكان تجد البؤس والحرمان ، وتشم رائحة العذاب والعجز .

و « راسكولينكوف » بطل الرواية يعانى الأمرين بسبب فقره ، ويتحول شبابه الغض إلى مأساة فاجعة لحاجته إلى مبلغ ضئيل من المال يبدأ به حياته ، وعلى خطوات منه تعيش مرابية عجوز تكنز الأموال الطائلة ولا تستفيد منها بشىء ، فيقتل الشاب المرأة العجوز ويستولى على أموالها ولكن تأنيب الضمير ، وتفكيره المستمر فى جريمته يعذبانه ويضطرانه إلى الاعتراف للبوليس بجريمته لينال العقوبة التى يستحقها ، ويحصل معها على الراحة النفسية التى افتقدها . . ويصدر عليه الحكم بالسجن المؤبد فى سيبريا ، فيذهب وقد حلت السعادة فى نفسه محل الألم ، والسكينة مكان الاضطراب والألم .

ويرى البعض فى « الجريمة والعقاب » تعبيراً عن نزعة « دستويفسكى » الدينية ، وإيمانه بأن على الإنسان أن يأثم ، وينال عقابه وعذابه كى تتطهر روحه وتخلص من أدرانها . . والمضمون النهائى الذى تخرج به من قراءة هذه الرواية يمكن تلخيصه فى أن المجتمع الروسى كما صوره الكاتب ، مجتمع لا يصلح للحياة ، فتخطيط الشخصيات ، واتجاهات المواقف والأحداث ،

بل كل سطر فى الرواية ينتهى بنا إلى هذه النتيجة ، وإلى الإيمان بصدق هذه العبارة التى قالها دستويفسكى ذات يوم :

« ما من أحد منا إلا وهو مسئول أمام الناس عن كل ما يقترفه الناس ويعانونه » .

وقد نشرت « الجريمة والعقاب » فى حلقـــات مسلسلة بمجلة « رسول روسيا » واستقبلت بترحيب كبير ، وارتفعت باسم كاتبها إلى قمة المجد الأدبى ، حتى أصبح قريناً لأسماء تولستوى و تورجنيف ، ولكن هذا النجاح لم يخفف من حدة أزماته المالية . . واقترب أول نوفمبر الذى يتحتم عليه أن يقدم فيه رواية جديدة للناشر الجشع . . ولم يكن قد خط فيها سطراً واحداً برغم أنه لم يبق على موعد تقديمها إلا أقل من الشهر .

ونصحه أحد أصدقائه بأن يستعين بكاتبة اختزال ليوفر وقت الكتابة ، وهكذا دخلت « آنا جريجور يفنا » حياته ، وبدأ يملى عليها روايته « المقامر » ، وأنس دستويفسكى إلى المختزلة الشابة ، فكان يملى عليها فى مزاج معتدل ومرح واضح ، وكثيراً ما توقف عن الإملاء ليروى لها بعض ذكرياته الطريفة ، أو يسألها عن بعض شئونها .

وتقدم العمل فى الرواية بسرعة كبيرة ، فأتمها فى خمسة وعشرين يوما ، وفى التاريخ المحدد سلمها إلى الناشر . . وآلمه أن صلته بآنا ستنقطع بانتهاء الرواية ، إذ كان قلبه قد تعلق بها ، فعرض عليها أن تعاونه فى كتابة رواية جديدة فرحبت ، وتردد دستويفسكى كثيراً قبل أن يصارحها بحبه وبرغبته فى الزواج منها ، فقد كانت شابة نضرة فى العشرين من عمرها ، أما هو فكان فى منتصف الحلقة الخامسة كئيب الوجه قد هدَّه المرض والأزمات المالية ، لكنه ما إن بدأ يشير من بعيد إلى مشاعره نحوها ، حتى أقبلت آنا عليه وشجعته وصارحته هى الأخرى بحبها ، فعقد قرانه عليها فى ١٥ من فبراير سنة ١٨٦٧ .

وبذلت الزوجة الشابة كل ما فى وسعها كى تدخل السعادة على حياة الأديب الكبير ، وتساعده على العمل فى هدوء واطمئنان ، ولكن أهله حاصروهما بخصوماتهم ومتاعبهم ، فانتكست صحة دستويفسكى وعاودته نوبات الصرع من جديد ، وأصبح من الضرورى أن يسافر إلى الخارج للعلاج والاستشفاء .

وفى درسدن استيقظت فيه روح المقامرة من جديد ، فترك زوجته وحيدة ، وسافر إلى « هامبورج » ليقامر فى نواديها الكبيرة . . وفى اليوم التالى كان قد خسر كل أمواله كالعادة ، ورهنت زوجته أقراطها وبعض ملابسها ، وأرسلت إليه بثمنها ليلقى به فى أتون العجلة الدائرة ، وظل يستجدى أصدقاءه ومعارفه ، ويخسر كل ما يصل إلى يديه وهو كالمحموم لا يدرى ماذا يصنع ، ولا يستطيع كبح جماح هذه الشهوة الملحَّة للمقامرة ، وكتب فى تلك الفترة رسالة إلى صديق له تعتبر من أروع ما كتبه الأدباء على مر العصور فى تصوير بؤسهم :

« . . فقط لو استطعت يا صديقى أن تعرف كيف نعيش ؟ إن زوجتى تقوم برعاية الطفل . . وأنا معدم تماما . فكيف بالله عليك أستطيع أن أكتب وأنا فى حالة جوع مستمر ، حتى لقد اضطررت إلى رهن سروالى . . الجوع والشيطان هما رفيقاى الدائمان . . أما زوجتى فهى ترعى رضيعها ، ثم تضطر إلى الخروج لترهن معطفها الوحيد . . ولو أمكنك أن تدرك حقيقة ما أعانيه لعرفت أنه من المستحيل أن أستطيع الكتابة فى مثل هذه الظروف » .

● « الأبله »

ووافق رئيس تحرير مجلة « رسول روسيا » على أن يرسل إلى « دستويفسكى » مائة روبل كل شهر نظير رواية يكتبها للمجلة ، فانهمك دستويفسكى فى العمل ، وفى أول سبتمبر سنة ١٨٦٨ غادر الزوجان سويسرا إلى إيطاليا ، وأقاما فى « فلورنسا » حيث انتهى « دستويفسكى » من رواية « الأبله » ، وكان يرسل أجزاءها أولا بأول لتنشر تباعاً فى « رسول روسيا » .

وتعالج « الأبله » مشكلة الصراع الخالد بين العقل والعاطفة.

فبطلها الأمير موشكين شاب ساذج نقى الفطرة لم يحصل إلا

على قدر ضئيل من التعليم ، ومع ذلك فهو أكثر حكمة من جميع من يفوقونه فى الثروة والتعليم والنفوذ .. إن موشكين أو الأبله لا يجد أى صعوبة فى حل أعقد المشكلات التى تعترض الناس فى علاقاتهم المتشابكة ، فى حين يقف أولئك الذين يفوقونه فى كل شئ عاجزين أمامها ، وما ذلك إلا لأنه برىء من الأنانية التى تسيطر عليهم وتوجه كل تصرفاتهم .

إن الأبله شاب وديع خجول ، وصريح إلى أبعد حدود الصراحة ، إنه إنسان كامل الأخلاق على حد تعبير دستويفسكى وهو ليس بالأبله إلا لأنه يختلف عن بقية الناس الذين يكذبون ويخادعون ، ويقترفون كل الآثام ، ثم يزعمون بعد ذلك أنهم حكماء . . ومن الطبيعى ألا يستطيع مثل هذا الشاب المثالى أن يتفاهم معهم ، ومن ثم فهم لا يرضون عنه ولا عن تصرفاته الحكيمة التى تبدو لهم حمقاء ، ويعتبرونه من أجلها أبله ، والحقيقة أنهم هم البلهاء ولكن لا يشعرون ! . .

ولقد قارن دستويفسكى بين شخصية الأمير موشكين وبين شخصية دون كيشوت الخالدة ، وفسر جمال الشخصيتين الفائق بأنه ليس إلا تجسيداً للجمال المثالى الذى لا يستشعر صاحبه قدر نفسه ، ومن ثم يظل محتفظاً بتواضعه وسماحة نفسه .

● « الزوج الخالد »

ولم تلق « الأبله » ما تستحقه من نجاح ، فشرع دستويفسكى على الفور فى كتابة رواية جديدة ، أتمها فى ثلاثة أشهر وأسماها « الزوج الخالد » وتدور حول امرأة لعوب تركت بعد وفاتها مجموعة من الرسائل الغرامية كشفت لزوجها عن علاقاتها الآثمة بعدد من العشاق ، وتصور الرواية العلاقة بين هذا الزوج وبين أحد عشاق زوجته الذى يرجح أنه الأب الحقيقى للابن الأخير الذى أنجبته الزوجة قبل وفاتها . وتكاد الرواية تخلو من تلك المواقف العنيفة ، ومن ذلك التحليل النفسى العميق الذى نجده فى معظم روايات دستويفسكى ، بل تغلب عليها المواقف الهزلية وروح الدعابة . .

وفكر دستويفسكى بعد ذلك فى كتابة رواية كبيرة بعنوان « قصة خاطئ كبير » ، ولكنه لم يستطع كتابتها وهو بعيد عن روسيا ، وكتب يقول : « لقد عشت فكرة هذه الرواية ، وأصبحت أتوق إلى كتابتها ، ولكنى أجدنى عاجزاً عن البدء فى كتابتها لأنى أحتاج إلى أن أقضى فترة داخل دير قديم من أديرة روسيا » .

لذلك فقد كتب بدلا منها روايته « المأخوذ » وهاجم فيها العدميين وبعض الثوريين من أنصار الحضارة الغربية ، وقد استوحى فكرة الرواية من جريمة قتل ارتكبها طالب جامعى من معتنقى هذه الأفكار الجديدة ، واستعان فى كتابتها بالحقائق التى نشرتها الصحف حول هذه الجريمة .

وأرهقه ذلك العمل المتواصل ، وساءت صحته ، وتقاربت نوبات الصرع ، فتركه زوجته ليقوم برحلة إلى ويزبادن وهامبورج ليرفه عن نفسه ، ويرتاد نوادى القمار فيهما .

وكالعادة أضاع دستويفسكى كل أمواله على المائدة الخضراء ، وانتابته مرة نوبة صرع عنيفة كادت تقضى عليه ، إذ وقع على الأرض مغشياً عليه وشج رأسه . وفى ليلة تالية استيقظ ضميره من خدره الطويل بعد أن خسر كل ما معه ، فضاق بنفسه وبتصرفاته الرعناء . وظل يسير فى شوارع المدينة وأزقتها يبحث كالمجنون عن كنيسة يجد فيها أمن روحه ، وكتب إلى زوجته يقول :

« أرجو ألا تظنى بى الظنون وأنت تقرأين هذه الرسالة . فقد طرأ على تحول عظيم ، وانتهى كل شئ الآن ، ولن أقامر بعد اليوم . . لقد كانت يداى مكبلتين بقيود القمار ، وقد تحررتا الآن ، ولن أفكر بعد اليوم فى شئ غير عملى . لن أحلم بالقمار ليالى بطولها كما كنت أفعل من قبل ، ولا شك أن ذلك سيساعدنى على زيادة إتقان عملى ، وإنجازه بسرعة أكبر . . » .

ونفذ دستويفسكى كل كلمة كتبها فى هذا الخطاب التاريخى ، فلم يعد إلى مائدة القمار بعد ذلك أبداً ، ولكن مشكلاته لم تنته بذلك ، فحينما عاد إلى روسيا فى يوليو سنة ١٨٧١ ، ظل الدائنون يطاردونه ، ويستغلون سذاجته وجهله بالمعاملات المالية ، حتى أشقوه وحولوا حياته إلى جحيم .

وأثناء ذلك كشفت زوجته آنا جريجوريفنا عن مواهب عملية ممتازة ، فحملت عنه عبء استقبال

الدائنين والمرابين ، وتولت كل أعماله المالية ، والاتفاقات مع الناشرين ، وقررت فى النهاية أن تتولى بنفسها نشر مؤلفات زوجها ، فكانت تشترى الورق ، وتتفق مع المطابع ، وتنقح المسودات ، وتراجع التجارب ، وتتفق مع أصحاب المكتبات ، ونجحت فى كل ذلك نجاحاً أذهل زوجها وكل المحيطين بهما .

وفى عام ١٨٧٢ أسند الأمير مسشرسكى إلى دستويفسكى رياسة تحرير جريدة « المواطن » ، فشغله عمله الصحفى الجديد عن مواصلة إنتاجه الأدبى ، وبخاصة إنه كان يشرف على الجريدة إشرافاً تاماً ، ويكتب فيها مقالات طويلة منتظمة تحت عنوان « يوميات كاتب » .

وقد استقلت هذه اليوميات بعد ذلك ، وأصبحت تصدر كمجلة شهرية يسجل فيها الكاتب آراءه فى الأحداث السياسية والاجتماعية ، ويروى فيها ذكرياته وخواطره حول كل ما يعن له من مواضيع ، وقد لاقت هذه اليوميات نجاحاً كبيراً لدى القراء .

وزاره صديقه القديم نكراسوف متناسياً ما قام بينهما من خصومات ، وعرض على « دستويفسكى » أن يكتب له رواية جديدة لينشرها فى تقويمه الجديد ، وتم الاتفاق بينهما بسرعة ، وكتب « دستويفسكى » ، رواية « المراهق » ، وضمنها أشتاتاً من ملاحظاته التى سجلها فى كراساته العديدة ، وجمع فيها عشر قصص فى قصة واحدة ، وقد استقبلها النقاد بما تستحقه من ترحيب ، وقرأها نكراسوف فى جلسة واحدة وكتب إلى دستويفسكى يقول :

« أى رقة تلك التى تمتاز بها ؟ . . إنها رقة نادرة حقا وليس لها مثيل عند أى كاتب آخر وبخاصة بالنسبة لمن هم فى مثل سنك » .

● « الإخوة كارامازوف »

وفى سنة ١٨٧٨ تلقى دستويفسكى خطاباً من أكاديمية العلوم الروسية يعلنه باختياره عضواً مراسلا بها.

وكان « دستويفسكى » قد أعلن فى عدد ديسمبر ١٨٧٧ من مجلة « يوميات كاتب » أن المجلة ستنقطع عن الصدور بصفة مؤقتة نظراً لانشغاله فى عمل فنى جديد ينوى أن يعالج فيه تلك المشكلة التى شغلته طوال حياته ، وهى مشكلة وجود الله . ولم يكن هذا العمل الفنى سوى روايته الكبرى والأخيرة « الإخوة كارامازوف » . وقد ظل عدة سنوات يفكر فى موضوع هذه الرواية ، ويجمع المواد والمعلومات اللازمة لكتابة هذا العمل الكبير الذى استغرق منه ثلاث سنوات . . وما « الاخوة كارامازوف » على ضخامتها إلا الجزء الأول من هذا العمل الكبير الذى كان ينوى أن يتمه تحت عنوان « قصة خاطئ كبير » ولكن العمر لم يمهله ليحقق ما أراد .

وفى سبيل الاستعداد لهذا العمل ، زار دستويفسكى ضيعة أبيه ، وتحرى عن ظروف مصرعه على أيدى عدد من الفلاحين . . واستعاد ذكريات طفولته وصباه فى هذه الأماكن ،وقد صور شخصية الأب فى « الإخوة كارامازوف » على نحو قريب من شخصية أبيه ، وأنهى حياته قتيلا مثله .

وقد توطدت علاقة دستويفسكى فى هذه السنوات بأستاذ فلسفة شاب يدعى فلاديمير سولوفييف ،ودارت بينهما أحاديث ومناقشات فى الدين والفلسفة كان لها أثرها الواضح فى توجيه الرواية ، وقد أضفى دستويفسكى على شخصية « إيفان » الأخ الأوسط فى الرواية كثيراً من سمات صديقه « سولوفييف » ، وأنطقه بالكثير من آرائه .

وتعتبر هذه الشخصية إحدى قمم أدب دستويفسكى ، ودليلا على عبقريته فى رسم الشخصيات الإنسانية ، وتصوير الصراعات النفسية الداخلية فى براعة ودقة فائقتين . . فقد جعل إيفان كاتبا صحفيا ، ومفكراً ملحداً له آراؤه الخاصة فى الوجود والأخلاق . ويرى بعض النقاد أن هذه الشخصية والصراع الفكرى والنفسى الذى يلف حياتها تمثل الخيط الرئيسى فى الرواية . .

وزار دستويفسكى مع صديقه الفيلسوف سولوفييف أحد الأديرة الروسية القديمة فى إقليم تولا ، ومكثا هناك يومين فى ضيافة قسيس كبير ، اتخذه دستويفسكى نموذجاً لشخصية « الأب زوسيما » فى الرواية ، كما سجّل فيها كثيراً من الأحاديث والمناقشات التى دارت بينهم حول الإيمان والإلحاد ، والخير والشر ، والفضيلة والرذيلة .

● « الرواية التراجيدية »

وبلغ دستويفسكى قمة مجده الأدبى فى الاحتفالات التى أقيمت فى موسكو عام ١٨٨٠ بمناسبة إزاحة الستار عن تمثال بوشكين ، وقد ألقى خطاباً طويلا رائعاً جاء فيه :

« .. إنى لأتساءل من هو بوشكين ؟ وما سر عظمته ؟ .. وفى رأيى أنه بمقدرته الفائقة على اكتساب عبقرية الشعوب الأخرى قد استطاع أن يصبح التجسيد الحقيقى لروحنا القومية .. بوشكين ؟ .. إنه روسيا بكل ما فيها من صفات عالمية ، فالإنسان الروسى الحقيقى أوروبى ، بل عالمى .. ولكى يكون الإنسان روسياً حقيقياً .. روسياً كاملا ، فهذا معناه ، واحفظوا جيداً ما أقول ، هذا معناه أن يصبح أخا لجميع البشر ، وأن يصبح واحداً من دعاة الإنسانية الشاملة .. » .

واعتقد دستويفسكى أنه قد وفق فى هذا الخطاب بين النزعتين الفكريتين المتعارضتين اللتين تقسمتا المثقفين الروسيين ؛ نزعة التعصب للصقالبة ، ونزعة الإيمان بكل ما هو غربى ..

وقد استقبل خطابه بحماسة رائعة لم يستقبل بها أديب روسى من قبل ، واعتقد هو أن معظم هذه الحماسة ، إنما يرجع إلى النجاح الكبير الذى حققته « الإخوة كارامازوف »

وبعد بضعة أسابيع ، وحين الكاتب الكبير منهمك فى عمله ، إذ سقط القلم من يده ، وتدحرج تحت خزانة صغيرة بجواره ، فقام وحاول تحريكها . وبينما هو منحن إذا بسائل دافئ يتدفق من فمه ، ووضع دستويفسكى يده على فمه ، ثم نظر فيها فإذا بها ملطخة بدم أحمر قان .. لقد انفجر شريان فى رئته ، واستمر النزيف حتى قضى عليه فى السابع والعشرين من يناير عام ١٨٨١ .

مات الكاتب الكبير الذى رأى مكسيم جوركى أنه الأديب الوحيد الذى تجوز مقارنته بشكسبير ، وأيّده فى ذلك سيجموند فرويد مبتدع مدرسة التحليل النفسى فقال : « إن مكان دستويفسكى فى سلم الأدب العالمى يلى شكسبير مباشرة ، وفى رأيى أن « الإخوة كارامازوف » هى أروع رواية فى تاريخ الكتابة » .

والواقع أن مقارنة دستويفسكى بشكسبير ليست نوعاً من المغالاة ، فشخصياته الروائية تشبه شخصيات شكسبير إلى حد بعيد ، من حيث إنها ليست مستمدة من واقع الحياة المنطقية فحسب ، إنما كثيراً ما تكون أكبر من الحياة ذاتها بما فيها من سمات نفسية دقيقة ، وصراعات فكرية عنيفة . ولقد ألف الشاعر الرمزى الروسى والناقد الأدبى فيتشسلاف إيفانوف كتاباً عن أدب دستويفسكى اهتم فيه بدراسة مشكلة الحرية والحياة التراجيدية فى رواياته ، وذهب إلى القول بأن فلسفة دستويفسكى وقدرته الفنية قد فرضتا عليه خلق شكل فنى جديد اجتمعت فيه خصائص كل من الرواية الواقعية الحديثة ، والتراجيديا القديمة ، وأسمى إيفانوف هذا الشكل الأدبى الجديد « الرواية التراجيدية » ، وقرر أن دستويفسكى استطاع أن يعالج داخل هذا الشكل الفنى الجديد مشكلات العالمين المتباينين اللذين ملكا عليه كل تفكيره ، وهما عالم القلب الإنسانى الضعيف ، ويكشف عما يكتنفه من التدهور والانحلال ، كما صور فى الوقت نفسه عالم الروح الإنسانية السامية الساعية أبدا للتطهر من أدرانها وآثامها ..

وسواء أصحّ هذا الرأى أم لم يصح ، فالذى لاشك فيه أن دستويفسكى يقف فى تاريخ الأدب العالمى كقمة ممتازة تدمى دونها أقدام الساعين .

ولقد وفق ذلك الناقد الروسى الكبير الذى قال :

« إن دستويفسكى هو أعمق من حلل النفس البشرية فى أزماتها المختلفة ، وإن الصور الرهيبة التى قدمها للصراع النفسى الداخلى لتشهد بأنه حضر عملية خلق الإنسان .. » ! !

شبابٌ دائمٌ وعمرٌ طويلٌ

بقلم الأستاذ فوزى الشتوى

● فتح أحدث بحوث الخلية فى موادها المورثة ، الباب لتغيير الأعضاء التالفة بأخرى سليمة . وسوف يتيح للناس شباباً دائماً ، وعمراً طويلا .

هل من سبيل لأن نعيش مائتى سنة أو ثلثمائة سنة ، ونحن نتمتع بكل الشباب والصحة ؟

الجواب فى معمل الدكتور « هانز سليى Selye » ، مؤسس معهد بحوث الطب والجراحة بجامعة مونتريال بكندا ، حيث ترى مجموعة من خلايا الفيران ، والكتاكيت ؛ تنبض بالحياة من ثلاثين سنة . استخلصها عندما كان طالباً ، ثم عرف كيف يغذّيها ، وينظفها ، ويقيها ؛ فعاشت كل هذه الحقبة الطويلة ، بالرغم من أن حياتها العادية لا تزيد على سنتين .

ومعنى هذا ، أن عمر هذه الخلايا تضاعف أكثر من خمس عشرة مرة بفعل إحكام عمليات التغذية والنظافة والوقاية .

ولو صحّت التجربة نفسها بالنسبة لخلايا الإنسان ، لعاشت ألف سنة وأكثر ، لكن ما تحقق للخلايا الحيوانية ، تعذّر بالنسبة للخلايا البشرية لسبب لا يزال مجهولاً .

وقد قال الدكتور « سليى » فى بحث نشره منذ أسابيع : إن الخلايا البشرية والحيوانية تبدو لنا متشابهة ، لكنها تحتفظ بسر يجعلها مختلفة ؛ وتدابير إطالة حياة أحد النوعين ، لا تصلح لإطالة حياة النوع الثانى .

● وحدة الكائنات الحية

والخلية هى وحدة الكائنات الحية من الإنسان والحيوان والنبات. وهى أبسط مظاهر الحياة ، والمفتاح الذى يرجو به الخبراء التوفيق فى معرفة سر الشيخوخة والشباب ، وطول الحياة . وصحة الخلية أو اعتلالها فى الكائن الحى ، تؤدى إلى صحته أو مرضه .

وإذا كان على الإنسان أن يعرف أسرار جسمه ، فإن عليه أولاً ؛ أن يعرف أسرار وحداته . وبالدراسة يتفتح أمامه المجال لمعرفة وسائل ارتباطها ، وعملها مع الوحدات الأخرى . ولهذا تتجه البحوث فى شتى أنحاء العالم لمعرفة أسرار الخلية من حيث تكوينها ، والوظائف التى تؤديها وهى مستقلة ، أو بالتعاون مع غيرها .

ودراسة الخلية من المسائل العسيرة على الرغم مما وفق إليه الإنسان من اكتشافات تساعده على تحقيق أمنيته . فهى كائن دقيق لا تراه بالعين المجردة . ولو نظمت أربعمائة خلية فى خيط ، لكان طوله سنتيمتراً واحداً ، وهى ليست مجرد حجارة تبنى أعضاء جسمك ؛ بل إن كلاً منها مخلوق حىٌّ عرفنا حتى الآن إنه يتألف من عشرات المواد ، ويؤدى مجموعة من الوظائف . وبالرغم من مرور السنين الطوال على دراستها ، فإنها لاتزال تحتفظ بكثير من أسرار بنائها وأعمالها .

● أول محاولة

وقد بدأت دراستها بطريق جدّى منذ قرن من الزمان ، حين وجّه العالم الألمانى « رودلف فيرشو » ميكروسكوبه لدراسة خلية من الكبد ، وكان كل ما عثر عليه أربعة أجزاء : جسم كروى فى الوسط ،

وهو النواة ، وبداخله جسم آخر ، وكلاهما يسبح فى مادة حولها غلاف ، أو كيس تحفظ فيه كل هذه المحتويات .

ومضى نصف قرن آخر قبل أن يضاف اكتشاف جديد فى بناء الخلية ، وكانت الميكروسكوبات أضعف من أن تبين تفاصيل بنائها .

وقد تفنن الإنسان فى ابتكار وسائل لاكتشاف أجزائها ، فأدخل عدة تحسينات على الميكروسكوبات والأجهزة البصرية ، ومنها ابتكار الميكروسكوب الالكترونى الذى استطاع أن يرى أجساماً لا يزيد طولها على واحد إلى ٢٥ مليوناً من البوصة .

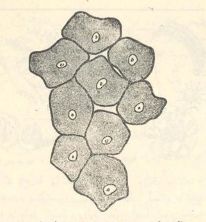
● عشرات المواد والوظائف

وتقدم أيضاً علم الكيمياء ، واستغلت النظريات والمعلومات الطبيعية فى الكشف عن خفايا الخلية ، فإذا هى عالم شديد التعقيد ، يتألف من عشرات الأجزاء ، ويؤدى عشرات الوظائف ، منها تلك الجسيمات التى تتحكم فى بناء جسمك ، وما ترثه من أبائك ، كشكل الأيدى والأرجل ، ولون العيون والشعر والبشرة . وهى الجسيمات المعروفة باسم « جينز » أو مواد التوريث .

وبهذه الأشياء ترث من آبائك الجانب الأكبر من صفاتك الجسمانية والعقلية . فهى التى تحكم عليك بالذكاء والعبقرية ، وهى التى تجعلك قصير القامة أو طويلها ، ووجود أى علة فيها معناه وجود تشويه جسمانى أو عقلى .

وتدل البحوث الأخيرة على أن هذه المواد المورثة تنقل إلى الجسم ضعفه وقوته ، وتجعله مستعداً للإصابة ببعض الأمراض ، كما تجعله محصناً ضد أخرى .

وتحوى أيضاً المواد المعروفة باسم : أنزيمات ، ومهمتها مساعدة آلاف العمليات الكيميائية التى تجرى



الخلية كما رسمها رودولف فيرشو فى عام ١٨٥٨ حين درسها بميكروسكوبه البدائى

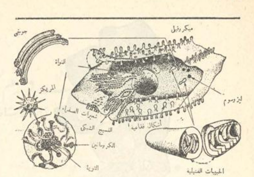
فى جسمك لتحويل طعامك إلى مواد تبنيه ، وتجدد خلاياه ، ولتحويل الطعام إلى طاقة تنشط عضلاتك ومخك لأداء أعمالها .

● سر الحياة فيها

وهذه الأنزيمات مواد فعلها كالسحر ، فالعملية الكيميائية التى تجريها فى أنابيب اختبار المعمل فى أيام وبدرجات حرارة شديدة الارتفاع ، تتم فى جسمك — بمعونتها — فى ثوان أو دقائق ، فى درجة حرارته العادية . عرفها الإنسان فى جسمه ، فاكتشف لها أشباهاً فى الطبيعة ، وبمعونتها يعجل إحداث كثير من عملياته الكيميائية فى الصناعة والدراسة .

وخلاصة القول ؛ إن الباحثين اكتشفوا فى الخلية أسراراً أقنعتهم بأنها تملك سر الحياة فى صحتها ومرضها ، وفى نشاطها وخمولها ؛ ولكل عمل تؤديه فى حياتك صدى وأثر فى خلايا جسمك ؛ بل إن تصرفاتك ذاتها ، من الجائز أن تكون نتيجة لما هو حادث فى خلاياك .

وتختلف بناء الخلايا باختلاف الوظائف التى تؤديها ، فخلايا الكبد تخالف خلايا المخ أو البشرة ؛



الخلية كما عرفناها فى عام ١٩٥٩ بعد أن تم تكبيرها ٣٠٠٠ مرة فظهرت فى معالم جديدة . ولتوضيح معالمها ، أحدث بها قطاع بين ما فى داخل كيسها . ونثرت حولها أيضاً رسوم مكبرة لبعض أجزائها الداخلية كالنواة ، وجهاز جوجلى ، والحبيبات الفتيلية المشهورة فى حالات انقسام الخلية وتكاثرها .

بالرغم من أن الجوهر واحد فى التركيب العام . وكل نوع من الخلايا تخصص فى أداء واجب معين ، وكلها تعمل فى تعاون وتضامن كاملين فى العادة . وإذا ما اعتلَّ فريق منها أثَّر على سواه . وهى لا تعتلُّ فى العادة لأسباب واهية ، لأنها تعرف كيف تصحح الأوضاع وتتلاءم مع الظروف ، لكن الاضطراب يسودها إذا ما زاد عليها الضغط ، وأخفقت وسائلها فى علاج الموقف الطارئ .

● الانفعال أخطر مرض

وفى سلسلة طويلة من البحوث التى زادت على خمسمائة بحث ، أثبت العالم « سلى » : أن أخطر أمراضنا هو الانفعال ، من خوف وغضب وقلق وغيرها ، فهى أقوى بواعث إصابتنا بشتى الأمراض ، وبخاصة أمراض الحساسية : كالروماتيزم والربو والبرد . ويشاركه فى هذا اليقين كبار الباحثين فى روسيا وأمريكا وبريطانيا وألمانيا ، وإن لهم جميعاً مجموعات من البحوث التى كشفت عن تأثير الانفعال على الأجهزة الداخلية للجسم ، أجروها على الحيوان من فيران وقطط وكلاب وقردة ؛ ويبنون إجراءها على الإنســان ، فتحول المبادئ البشرية والقوانين دون التنفيذ ، لأن أيا من هذه التجارب يحتاج إلى فدائيين يقامرون بصحتهم ، وربما بحياتهم مما يحول الباحث إلى مجرم فى عرف القانون .

وخلاصة البحوث التى أجريت على الحيوان : أننا عند ما ننفعل ، تدفع غددنا الصماء إلى إفراز الهرمونات التى تزود الكائن الحى بأسلحته لمواجهة الموقف . ففى حالة الخوف والغضب مثلا نحس لوناً من التهديد لمصالحنا ، فترسل الحواس إشارات الخطر إلى المخ ، فيصدر أوامره إلى غدة ما فوق الكلى ، لتفرز هرمون الأدرينالين ، ومهمته إعداد الكائن الحى للهجوم دفاعاً عن نفسه أو الهرب ، وإنقاذها من الخطر المقبل .

● حشد القوى

ومظاهر هذا الاستعداد سرعة ضربات القلب ، وزيادة التنفُّس ، والرجفة ، ووقوف الشعر ، وأحياناً احتقان الوجه ، وجحوظ العينين . كل هذه الأعراض الخارجية نشأت من جرعة الأدرينالين التى انصبَّت فى الدم ، وهدفها زيادة مقداره فى الأوعية الدموية ، ليقدم مزيداً من الوقود للعضلات حتى تعمل ، وتعاون المخلوق على الفتك بعدوه ، أو الهرب منه .

والدم هو الوسيط الذى ينقل الغذاء من معدتك إلى مختلف أنحاء جسمك . وحرْق هذا الغذاء ، وتحويله إلى طاقة ، يحتاج إلى مزيد من الأكسوجين الذى تتنفسه ، ولتوفير هذا المزيد ، تسرع ضربات القلب ، وعمليات التنفس .

وتفسيرها فى داخل الجسم ، هو أن هرمون الأدرينالين ، أدَّى عمله فى الشرايين ؛ فجعلها ضيقة لتدفع الدم بقوة إلى جميع العضلات . وهو مركب كيميائى من مميزاته تنشيط القلب والرئتين ؛ مما دعا الأطباء إلى استخدامه فى حالات توقف القلب ، أو خشيتها .

● صمامات أمن فى جسمك

وثبت من البحوث التى أجريت فى عام ١٩٥٩ ، أن

الجسم يأبى الاستمرار فى حشد قواه ، وبقاء هذه الأعراض فيه ؛ ويعمل على إزالتها بسرعة ، فيفرز هرموناً مضاداً يبطل تأثير الأدرينالين ، بأن يوسع الشرايين ، ويخفض من نشاط القلب ؛ ثم يفرز هرموناً ثالثاً ، يبطل مفعول الهرمون الثانى ، حتى يعود الجسم إلى حالته الطبيعية ، ويتخلى عن حالة الطوارئ .

والجسم يصنع هذين الهرمونين كصمامى أمن له . فهو يعرف أن استمرار الأدرينالين فى الجسم معناه تضخم القلب ، وسرعة النبض ، وضيق الشرايين . واستمرارها حالات مرضية تعطل عمليات الحياة ، ومن الجائز أن توقفها إن اشتد ضغطها . ومن أضرارها المعروفة وقف عمليات الهضم فى أثناء الانفعال ، وأن الجسم يأخذ وقوده خلالها من مخزونه ، مما يضعفه إن طالت حالة التوتر . وصمامات الأمن ، مهما كانت قوية ، ضعيفة أمام السلاح الأصيل.

● أى عادات لقلبك ؟

ومن المبادئ الطبية والنفسية المستقرة ، أن شتى أعضاء الجسم تكتسب عاداتها بالتكرار . وعند ما تدخن سيجارة لأول مرة ، تجد صعوبة فى ابتلاع دخانها ؛ وتحس بالعملية أسهل فى السيجارة الثانية ؛ ويصير التدخين عادة بالاستمرار على ممارسته بضعة أسابيع . ودون أى تفكير تشعل السيجارة وتدخنها ؛ لأن يدك وفمك وبلعومك ورئتيك ، تعودت أداء عمليات التدخين المختلفة .

وبتكرار الانفعال ، والإسراف فيه ، تتعود غدد البنكرياس أيضاً الإسراف فى إفرازاتها المؤذية . فقد تعلمت أن تكون دائماً فى وضع الاستعداد لأداء عملها المرهق ، وفقاً لما علمتها من عادات . وبالتالى يكون القلب أكثر ميلا للضربات السريعة ، والشرايين أكثر استعداداً لاقتنـاء أمراض خطرة كتصلب الشرايين والذبحة الصدرية .

● سبب أمراض الحساسية

وفى البحوث التى أجراها « سلبى » و« باركتسون» و« روزنبرج » وغيرهم ، ظهرت علة جديدة تؤثر على الخلايا والأنسجة نفسها ، فإن كثرة وجود الهرمون بنسب غير طبيعية ، تحدث فى الأنسجة نوعاً من الالتهابات . وإليها يعزى حدوث أمراض الحساسية المختلفة الألوان والأشكال ، التى لا يزال الطب يجهل الكثير من أمرها . وكل ما يعرفه أن الجسم يصير شديد الحساسية لبعض المواد ، فإذا شم زهرة أصيب بأمراض البرد أو الربو ؛ وإذا أكل طعاماً معيناً كانت النتيجة التهابات جلدية عنيفة .

وهناك مجموعة من الأمراض الجسمية التى تنشأ من الوهم العقلى ، فالوهم يؤدى إلى الخوف ، وهذا بدوره يدفع الغدد الصماء إلى إفراز هرمونات ليس الجسم فى حاجة إليها ، لكنها تحدث اضطراباً فى كيمياء الجسم . ونتيجته اعتلال بعض الأعضاء التى تنحرف عن عملها الطبيعى لمواجهة الاضطراب الكيميائى . ومن الجائز أن يزول الاضطراب لكن بعد أن يخلف المرض العضوى .

● الانفعال وقصر العمر

كل هذه المجموعة من الأمراض تصيب الجسم ، وتورثه الضعف والوهن بتأثير انفعالات يمكن تجنبها ، أو على القليل خفض تأثيرها إلى أدنى حد ، بألا ننفعل إلا على مسائل جوهرية ، وإذا ما انفعلنا يجب أن نسرع بتقصير مدة الانفعال .

ويرى العالم «سلبى» : إننا لو تمكنا من التخلص من الانفعالات فى حياتنا ، فإننا نستطيع إطالة عمرنا ، والاحتفاظ بشبابنا ، لأن إزالة آثار الانفعال من أجسامنا ، ستؤدى حتما إلى تخفيف تعرضنا للأمراض التى تسبب تلف الخلايا ، أو عجزها عن أداء وظائفها ؛ لا سيما أن الأمراض المعدية التى تنقلها الميكروبات محدودة العدد . وقد تمكن الطب من التحكم فيها ، وإضعاف تأثيرها ؛ باستخدام الأمصال الواقية منها ، وبالمضادات الحيوية كالبنسلين والاستربتوميسين التى تعالجها .

ويساعدنا على التخلص من انفعالاتنا ومخاوفنا ، أن نعتمد على التفاهم ، واستخدام عقولنا فى وضع حساب الخسارة والمكسب ؛ بين انفعال يفقدنا أصدقاءنا ، وصحتنا ، ويقصر حياتنا . وبين صحة جيدة تتيح لنا النشاط المحقق لأى الأمانى .

● مخاوفنا الغريزية

ويعتقد كثير من الناس أننا لا نستطيع التخلص من المخاوف ، لأنها غريزية ورثناها عن أجدادنا عندما كانوا يعيشون فى الكهوف والغابات ، لكن الدراسة التى أجراها « چون وطسن » صاحب المبدأ السلوكى ، دلت على أن الأطفال لايخافون من الظلام مثلا . وينحصر خوفهم الغريزى فى شيئين ، هما : الضوضاء والسقوط . أما بقية المخاوف ، فكلها مكتسبة من الأبوين سواء من تقليدهم أو من تحذيراتهم .

ودلت الدراسات المقارنة فى السنوات الأخيرة

على انتشار أمراض الحساسية بين المتحضرين ، وبين سكان الغابات والكهوف على أن نسبة هذه الأمراض قليلة جداً بين هؤلاء البدائيين ، لكنها تفتك بعدد كبير من أرقى شعوب العالم .

● أبناء العصر الذرى

وتُعزَى أكثر مخاوف الشعوب المتحضرة إلى اضطراب الموقف الدولى ، وتعقيد نظمنا الاجتماعية والاقتصادية ، وكثرة الأحاديث عن ويلات الحروب القادمة ، بما فيها من أسلحة ذرية وصاروخية .

كل هذه الأوضاع تحدث فينا قلقاً يجعل شعورنا مرهفاً وعاجزاً عن تحمل الأعباء المختلفة ، فنحن نجتاز مرحلة انتقال إلى العصر الذرى .

وتدل البحوث التى أجراها علماء النفس على طلبة المدارس والجامعات فى أمريكا ، على أنهم أقدر من آبائهم على احتمال ألوان التوتر ؛ فهم فى مجموعهم أقل حساسية من أبناء الجيل الحالى الذى ظهر فى مطلع العصر الذرى ، فتلقى صدمات أخبث ألوان الدعاية ، والخيال الشارد فى وصف ضراوة الحرب الذرية ؛ وأكثرها مبالغ فيه بطريقة مؤلمة .

والواقع أن اكتشاف القنابل الذرية والأيدروجينية ليس إلا خطوة فى التقدم البشرى ، فى وسعك أن تقارنه باكتشاف الديناميت ، ففى الماضى كانوا يحاربون بالسيف والخنجر والحربة ، مما حتم التقاء الخصمين وجهاً لوجه ، وجعل الضربة تقضى على فرد واحد .

● السيف فالديناميت فالقنابل الذرية

ولما ظهر الديناميت والمدافع والقنابل والطائرات ، ظهر معها أيضاً تكتيكها الحربى ، فتحول تنظيم الجيوش ، ولم يعد عمادها حشد الجنود فى تجمعات ضخمة تقضى عليها قنبلة أو اثنتان ، بل اعتمدت على تناثر الأفراد وحفر الخنادق ، وبناء المخابئ ، وصارت الجيوش تطلق آلاف القنابل والرصاص ، فلا يحدث الضرر إلا من واحد أو اثنين فى كل مئة منها .

وإذا كانت البشرية لم تعرف إلى الآن وسيلة لتجنُّب أخطار القنابل الذرية والصواريخ ، فهذا يرجع إلى أنها لم تستخدم بعد بطريقة عملية . ويغلب على الظن أن قادة الجيوش يعرفون الآن كثيراً من وسائل تجنب أضرارها ، لكنهم يعتبرون معلوماتهم من الأسرار العسكرية التى ستذاع حتما إذا ما بدأت الحرب .

ومن الثابت أن الإنسان عجز عن إبادة أى ألوان الحياة . وعلى الرغم مما ابتكره من ألوان المبيدات الحشرية ، ووسائل استخدامها ضد الذباب والحشرات ، فإنها لاتزال تقضُّ مضجعه ، وتحرمه من كثير من ثمار عمله ؛ حين تفتك بمزروعاته أو حيواناته .

وإذا كانت الحشرات تعرف كيف تقى نفسها ، فالإنسان أقدر منها . والمهم ألا يستسلم للدعايات وألوان المبالغات التى لا هدف لها إلا تحطيم الروح المعنوية ؛ فهى فى الواقع جزء من حرب الأعصاب التى تسود العالم ، لتتلف صحة الناس .

● أبرع بحوث ١٩٥٩

ولم تقف بحوث إطالة العمر والاحتفاظ بالشباب عند العوامل النفسية والهرمونية التى تدمر الإنسان ، بل امتدت إلى داخل الخلية ؛ لتستغل تكوينها فى إنجاب أجيال أقوى وأفضل ، ولعلاج حالات تعذر على الطبين : الجسمانى والنفسى فهمها .

وفى استفتاء أجرته الجمعية الطبية الأمريكية بين عمداء كليات الطب ، قرر أربعة وثمانون منهم ، أن أبرع البحوث فى عام ١٩٥٩ ، كان فى ميدان المواد التى يرث منها الإنسان صفاته فى ميدان « الجينز » و «الكروموزوم» .

وفى الخلايا الحية أجسام تشبه دبابيس الإبرة . وعلى الجسم أو العصى ؛ يطلق اسم «كروموزوم» ، وعلى الرأس يطلق اسم « جين » . وقد عرفنا فى بحوث سابقة ؛ أننا نرث صفاتنا الجسمية والعقلية من هذه المواد ؛ وأن إحداث أى تعديل فى شكلها أو نظامها يقابله حدوث تشوُّه فى الجسم أو العقل .

● إزالة صفاتنا الضارة

وأمكن إحداث تعديلات فى نظام «الكروموزومات» بما تحمل من «چينات»، فكانت النتيجة حدوث تغيير فى جسم الكائن الحى وصفاته، وكانت التعديلات تحدث بالجملة، وتنتج أيضاً جملة تغييرات، بعضها ضار وبعضها مفيد. وكانت عقبة الباحثين أن يفصلوا المفيد عن الضار.

وفى السنة الماضية استطاع بعض الباحثين البريطانيين، أن يحدثوا فى نظام اصطفاف الكروموزومات تعديلاً واحداً، صحبه تغيير واحد. ففتحوا الباب لإجراء مئات التعديلات، واحداً بعد آخر، لمعرفة ما يقابل كل واحد منها من تغيرات فى صفات المخلوق. وبالتالى يفصلون بين التعديلات المؤدية إلى صفات مفيدة، وبين التعديلات المؤدية إلى صفات ضارة.

ومن ثمة يتحكمون فى صفات النسل، من ذكاء، وقوة بنية، ومناعة ضد الإصابة بالأمراض، سواء أكانت خاصة بالشيخوخة، أم من المعدية التى تنقلها الميكروبات.

ومجال البحث فسيح، كثير التشعب، صعب المسالك.

والمهم أننا عثرنا على بدء الطريق، ومن الجائز أن سيرنا فيها سيؤدى إلى اكتشاف ما نجهل من أسرار الخلية. من الجائز كذلك أن تقتصر الفائدة على الأجيال القادمة، وتفيد منها الأجيال الآن. ففى كثير من المصادفات تؤدى الاكتشافات إلى فائدة محققة.

● الفيروس واستبدال الأعضاء

ومن هذه الأبحاث ما نشر فى السنة الماضية عن باحث أمريكى استغل قدرة المخلوق الدقيق المعروف باسم: «فيروس» فى نقل مواد التوريث من خلية إلى أخرى.

وقد ساعده الحظ فى تيسير مهمته مما سيؤدى إلى إزالة العقبة المانعة للطب: من استبدال الأعضاء التالفة عند بعض الناس، بأخرى سليمة من أجسام الموتى.

فجسم كلٍّ منا، كما هو معروف، ينفرد بتكوين كيميائى لا مثيل له فى أى جسم آخر. ويقال إن هذا الاختلاف فى التكوين البروتينى بأجسامنا، وهو كبصمات الأصابع، لا تجد منها اثنتين متشابهتين. وبسبب هذا الاختلاف ترفض أجسامنا أى جسم غريب عنها، إلا إذا كان من تكوين مادتها نفسها فيستحيل الآن شفاء بعض حالات الحروق مثلا، إلا إذا كان ترقيعها من بشرة المصاب نفسه.

و«الفيروس» مخلوق غريب لا يعيش إلا فى الأنسجة الحية، فيصيبها بمجموعة من الأمراض المعدية الضارية: كشلل الأطفال والحمى الصفراء. ومن عجب أن الباحث الأمريكى تمكن من ترويضه لينقل مواد توريث معينة من خلية إلى أخرى، مما يؤدى إلى حدوث التشابه التكوينى فى الجسمين، فيقبل أحدهما الآخر ليبقى كجزء منه.

* * *

تمثل هذه البحوث التى تسعى إلى احتفاظ الخلايا بصحتها وحيويتها، أو بإكسابها صفات أصلية قوية، يودُّ العلم أن يوفق فى حل مشكلة احتفاظ الإنسان بشبابه، وإطالة عمره إلى مائتين أو ثلثمائة سنة. وهى حلول تهدف إلى تقوية كل أجزاء الجسم فى أبسط وحداته، وهى الخلية. فتكون كل الخلايا فى صحة جيدة، وتقاوم مختلف الأمراض وفقاً لصفاتها الأصيلة.

أما الاعتماد على العقاقير أو الهرمونات التى تنشط عضواً، وتترك الآخر ضعيفاً، فلا تعدُّ حلولاً؛ لأنها فى الواقع كوارث. إذ نشاط القدرة الجنسية مثلا، مع ضعف القلب والكلى والكبد، يؤدى حتماً إلى موت مفاجئ، لأن هذا النشاط يرهق بقية الأعضاء فتصاب بالتوقف التام.

نقد الكتب

صور من أوروبا وأمريكا

تأليف الأستاذ محمد زكي عبد القادر

٥١٨ صفحة من القطع المتوسط – مطبعة مصر

عرض وتلخيص الأستاذ محمد عبد الغني حسن

يجرّنا الحديث عن هذا الكتاب إلى حديث سريع قصير عن الرحّالة العرب ومكانهم في التاريخ . ولا يمسك أي منصف نفسه من أن ينحني إجلالا لحفنة من هؤلاء الروّاد الذين ارتادوا أراضي شاسعة ، وبحاراً متلاطمة في عصور لم تساعدهم فيها إمكانيات ، ولم يهيأ لهم من أسباب الرحلة الميسرة ما يعينهم على التروى والملاحظة والتدقيق والموازنة . ولكنهم على الرغم من ذلك سجّلوا ، ولاحظوا ، ونقدوا كل مجتمع حلّوا به ، وفتحوا عيونهم على كل مشهد رأوه ، وتركوا لمن جاء بعدهم صوراً طريفة – وبعضها صور كثيبة – للعالم الذى طافوا به . .

خذ « ابن جبير » في القرن السادس الهجرى ، واشهدْ معه دمشق – مثلا ، « وقد سئمت أرضها كثرة الماء حتى اشتاقت إلى الظمأ ... » ففى كل بقعة منها مغتسَل بارد وشراب . واشهدْ معه أهلها وهم يتلاقون للسلام والتحية فى « إيماء للركوع أو السجود ... فترى الأعناق تتلاعب ما بين رفع وخفض ، وبسط وقبض .. »

وخذ « عبد اللطيف البغدادى » – فى القرن السادس أيضاً – وكل معه « رغيف الصينية » ، وهو طبق مصرى غنى بالخروف المشوى المحشو ، والمعالج بالفستق والأفاويه العطرة الحارة ، كالفلفل والزنجبيل والقرفة والمصطكى والكزبرة والكمون والهال والجوزة – يعنى جوزة الطيب وغيرها . . . وقد رش عليه ماء الورد الذى ديف فيه المسك . . . !

وخذ ابن سعيد المغربى – فى القرن السابع – وتحمّل معه الغبار المثار فى شوارع القاهرة وأزقتها يومذاك ، واشهدْ معه المسجد الجامع بمصر : « والبياعون يبيعون فيه أصناف المسكرات والكعك وما سوى ذلك ، والناس يأكلون فى عدة أمكنة منه غير محتشمين ، لجرى العادة عندهم بذلك ... »

وقد رأى ابن سعيد هذا فى القاهرة أشياء لم تعجبه لمخالفتها مألوف العادة فى بلاد المغرب والأندلس . على حين أن المؤرخ المصرى المقريزى يصفه بالتحامل الكثير . . ولعله هنا يدافع عن بلده ! . . ولكن المؤرخ المقّرى – وهو مغربى – يؤيد ابن سعيد ، ويقول : إن من نظر بعين الإنصاف ، علم أن التحامل هو فى نسبة التحامل إليه .

والآن نقطع خيط الحديث ، ونقف لحظة عند هذا « التحامل » الذى يشير إليه المقريزى فى ملاحظات ابن سعيد خلال رحلته لمصر . فشرُّ ما يُبلى به السائح أو الزائر أو الرحّالة أن يكون « متحاملا » ، وأن يحمله هوى مبيّت ، وميل عارض على أن يحيد عن نشدان الحق فيما يقول . وقد يتأثر الرحّالة أو السائح بما يلقاه فى البلد الذى يطوف به ، فيزيد نقده أو يخفّ تبعاً لما يلقاه من معاملة : ومن هنا تحرص الدول على أن توفر قسطاً كبيراً من الراحة للسياح والزائرين – مهما كان أمد زيارتهم – حتى يغطى ما يلقونه من كرم وحسن ضيافة على ما قد يكون بالبلد من عيوب .

ولن تجرّد إنساناً من الميول الخاصة ، والأهواء

المائلة حين يصدر الأحكام ، وبخاصة فى مسائل الأسفار وما يتبعها من الأخبار ، فإن العواطف والميول والانفعالات الخاصة ، قد تفعل فعلها فى هذا السبيل . ولكن الرحّالة المنصف — أو الذى يحاول أن يكون منصفاً — يبذل جهداً للتجرد من النزعات التى قد تغطى على الأبصار فى الأحكام . وهذا هو ما فعله الأستاذ محمد زكى عبد القادر ، وهو ينوى تسجيل مذكراته عن رحلته إلى أوروبا وأمريكا . وقد كان صريحاً حين بدأ الحديث بقوله : « ولست أزعم أنه لم يكن لى رأى سابق أو تأثر سابق ، فقد كان كلاهما موجوداً ولكننى اجتهدت أن أتخلص منهما جهد ما يستطيع إنسان أن يتخلص من آرائه وتأثراته ، ثم سجلت ما سجلت من خواطر وانفعالات ، رجاء أن تكون أقرب إلى الصدق الذى أنشده .. »

لقد كان الأستاذ محمد زكى عبد القادر فى خلال رحلته ضيفاً على هيئة الأمم المتحدة ، ومقرها فى نيويورك بأمريكا ، فهل منعته تلك الضيافة أن يسمو فوق كل تأثر واعتبار ، وأن يتجرد من إسار العرفان ليقول كلمة حق تجمجم فى صدره فلا يجد لها متنفساً إلا فى كتاب ؟

ولقد كان ضيفاً على أرض أمريكا — أو الولايات المتحدة — بلد الديمقراطية ، فوجد فى نيويورك — وعلى مقربة من مبنى الأمم المتحدة — مشهداً مثيراً لقوم من الزنوج يفتقدون العدالة والمساواة فى أمريكا فلا يجدونها . . . وجد حلقة من الزنوج فى شبه مظاهرة يهتفون ، ويصيحون ويحملون لوحات عليها هذه العبارات : « هل ألاباما من الولايات المتحدة ؟ » « طفل يسرق لعبة ثم يحكم عليه بالسجن ؟ » لاحظ طبعاً أن الطفل زنجى ! « هل هذه هى الديمقراطية ؟ » . « ما هو مصير الرجل الأسود فى أمريكا ؟ » .

وبالطبع لم يسكت رحّالتنا العربى الحديث أمام هذا المشهد فكتب فى مذكراته : « ..كانوا يصرخون . . . ربما لكى تسمع الأمم المتحدة . . . وربما حتى يسمع الشعب الأمريكى ، وربما حتى يسمع العالم .ولكن إلى أى مدى يستطيع هذا الصوت أن يصل ؟ كان يخرج من أفواههم أنيناً مريراً عميقاً ، كانوا ينشدون العدالة لابن جنسهم المحبوس ، وعلى بعد خطوات منهم كانت « الأمم المتحدة » وكانت وثيقة حقوق الإنسان التى تقول فى موادها إنه لا تفريق فى المعاملة بين الناس بسبب الجنس أو الدين أو اللغة » .

وكانت أصوات الصارخين من الزنوج تذوب . . تذوب فى زحام نيويورك ، وفى زحام العالم المتصارع على الحياة ، فلم تتجاوز هتافاتهم حناجرهم ، حتى لقد كان نغمهم يشبه توقيع لحن جنائزى ، أو إعلان حرب أو ثورة . ولكن رحالتنا يفيق من هذه الخواطر على صوت الحقيقة المرة قائلا : « كلا ! لا الحرب ، ولا الثورة تقوم من أجل الضعفاء ، إنما يشعل الحرب الأقوياء ، ويشعل الثورة الأحياء ... وهؤلاء لا هم أقوياء ولا هم أحياء ... »

والأستاذ محمد زكى عبد القادر فى مذكرات رحلته إنسان . . . إنسان بكل ما فى هذه الكلمة من معان . . . فهو قومىٌّ إلى أبعد حدود القومية ، وهو وطنىٌّ إلى أبعد حدود الوطنية ، لكن نظرته إلى الوطن تتسع وتتسع حتى لتشمل العالم بأسره . فالمصادفة وحدها هى التى تجعل من هذا فرنسياً ، ومن ذاك هندياً ، ومن الثالث عربياً ، وهكذا يتعدد الأوطان : « ولو نشأت فى وطن غير وطنى لأحببته ، ولو نشأ غيرى فى هذا الوطن لأحبه .. أرأيت كيف أن الانسان هو الانسان ، وأن الوطن لى ولك صدفة من صدف الحياة ، كما أن الوجود فى ذاته صدفة من صدف الحياة . لماذا إذن لا نحب كل الأوطان ، ولماذا لا نحب كل الناس ؟ »

وكانت هذه النتيجة هى الخاتمة التى ختم بها الأستاذ زكى عبد القادر المطاف ، وجعلها آخر عبارات الكتاب . وإن كان قبل ذلك يكشف عن « نزعة وطنية » بادية صريحة فى غير موضع من الكتاب . « فالوطن » يعيش فى خاطره حياً خلال الأسابيع التى قضاها فى رحلته ، وكل شىء فى الغربة يذكره بوطنه ، فهو مثل رفيقه الإيطالى الذى ذكرته نغمة مختلطة بلغة بلاده . فحسب الروم قومه ، واللغة لغته . . . ويعبر هو عن ذلك بقوله :

« يا للوطن ... لا أضواء واشنطون ، ولا أضواء نيويورك ، ولا هذا النهر الذى يحيط به .. لا هذه الأزرار ، ولا القنابل الذرية ، ولا ناطحات السحاب ، ولا الكبارى الضخمة والمنشآت التى تطاول عنان السماء ... لا الثروة التى يملكها ، ولا الحياة الرخية التى يحياها ... لا شىء من هذا كله يعدل نبرة من لغة بلاده ... يا للوطن .. » .

وإذا كان الشاعر ابن الرومى قد فسر لنا سر الحنين إلى الوطن – منذ أكثر من ألف عام – بتلك المآرب والذكريات وعهود الصبا التى قضاها الشباب هناك ، فالوطن محبوب لأنه يذكّر بعهود ماضية تحن إليها النفس – فى رأى ابن الرومى – فإن الأستاذ زكى عبد القادر يفسر لنا حب الوطن بقوله فى أسطر يجب أن تحفظ : « والناس هنا هم الناس هناك ... غير أنهم هنا أبناء وطنى ، أفهمهم ويفهموننى ، أحبهم ويحبوننى ... إذا أخطأت وجـدت الصدر الذى يعفو ويغفر ، وإذا أجدت ألفيت اليد التى تصفق ، والشفة التى تنطق بالخير ... أما هناك – يعنى فى الغربة – فخطئى كصوابى تماماً ... هناك أنا متفرج مهما أعرف ، غريب مهما أندمج . فى قلبى دبيب رقيق عنيف يقول لى : أنت لست إلا زائراً طارئاً ... وإذا اهتممت بشئونهم ألفيت هاتفاً يقول لى : وماذا تعنيك شئونهم ؟ أنت بعد قليل راحل عنهم ؟ أما هنا فأنا لست متفرجاً . . . إنه وطنى ، يهمنى خطؤه ، ويهمنى صوابه . أقرؤه كما أقرأ الكتاب الذى وضعته ، وأفرح كما أفرح لنفسى ، وأغضب لكل ما يمسه لأنه يمسنى » .

صدق ابن الرومى لأن الوطن يذكّره عهود الصبا والشباب ! وصدق شاعرنا أحمد شوقى لأنه حن لقى وطنه مصر بعد يأس المنفى كان كأنه لقى به الشباب :

ويا وطنى لقيتك بعد يأس كأنى قد لقيت بك الشبابا

وصدق ذلك الطبيب المصرى الذى أقام فى فيلادلفيا سنة وسأله المؤلف : أتريد أن تعيش فى أمريكا ؟ فما كان أسرعه حـين أجاب :

– كلا ! ... أريد أن أعود إلى مصر .. إن المرتب الذى يعطونه لى فى مصر لا يكفينى ... ولكن ربما أوطد مستقبلى ، سأعود إلى وطنى .. إن وطنى هو مستقبلى ...

صدقت أيها الطبيب المصرى العربى العاقل ! إن ابن الرومى وأحمد شوقى ينظران إلى الماضى ، إلى الصبا والشباب فى وطنهما ، وأنت تنظر إلى المستقبل فى وطنك العظيم .

لقد كان المسيح عيسى بن مريم يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق ، وكان النبى عليه السلام يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق . وكل إنسان مهما سما تفكيره ، فلا غنى له عن أن يفكر فى طعامه وشرابه . . والرحالون ناس من الناس يأكلون الطعام ويمشون فى الأسواق ، وآفتهم فيما يَطعمون ويشربون أنهم فى غير أوطانهم . فالرحّالة « ناصرى خسرو » قد زكمت أنفه ريح الشواء فى القاهرة المعزِّية منذ ألف عام . .

والعلامة أحمد فارس الشدياق – وهو رحالة عربى ذكى – عاف طعام الإنجليز فى القرن الماضى ، حتى لقد خاطبهم فى رحلته الممتعة المطبوعة فى الجوائب بالقسطنطينية ، قائلا : « .. عمدتم إلى إفساد ما خلقه الله من المأكول والمشروب طيباً مريئاً ، أفليست لكم ألسنة تذوق هـذا الرجس وتنطق بالحق ؟ وحلوق تستبشع ذلك الخبيث من الطعام كما تستفظع حروف الحلق ؟ ! »

ولقد مر صديقنا الأستاذ زكى عبد القادر بهذه التجربة الغذائية المرة ! وأين ؟ فى مدينة جنوة الإيطالية ، وفى مطعم صاحبه عجوز ، خرج منه المؤلف بهذه الصفقة الخاسرة ، والوجبة الماسخة : « وقدم لنا الطعـام ... وكان طعاماً شبيهاً بوجهه – يعنى وجه صاحب المطعم – كله تعقيد ، وليس فيه شىء واحد شهى . واضطررنا أن نأكل وأمرنا إلى الله . . . وجاء وقت الحساب فإذا هو ألفا ليرة ومائتان من السنتيمات – أى ما يوازى جنيهين مصريين . وخرجنا نلعنه ونلعن حانته أو مطعمه ، وقلت لصاحبى : إنه ليس صاحب مطعم ، إنه قاطع طريق ! »

ألم أقل لك إن صرخة المعدة قد تحمل صاحبها على القسوة فى الأحكام ، والمرارة فى الكلام ؟

وقد يكون للعاطفة والانفعال أثر فى هذه الغضبة المضرية أو المصرية التى غضبها الأستاذ محمد زكى عبد القادر ، وقد يكون لارتفاع قائمة الحساب أثر فى هذا المر من العتاب . . . !

ولكن صدَّقني وصدَّق الأستاذ زكي عبد القادر حين يقرر لك في أول الكتاب أن هذه الملاحظات :

« نظرة خالصة للانفعال الصادق ، دون أن يكون مشوباً بتأثر سابق ، أو رأى سابق ، بشأن الدول والشعوب التي زرتها ... »

وعلى هدى هذا التقرير ستتلقى كل الدول والبلاد التي انتقدها رحّالتنا الإنسان اللماح ، بروح من الحب والتقدير والسماح .

محمد عبد الغنى حسن

فن كتابة المسرحية

تأليف لاجوس إجرى ، ترجمة الأستاذ دريني خشبة
نشرته مكتبة الأنجلو المصرية – ٥٥٤ صفحة

عرض وتلخيص الأستاذ يوسف الشاروني

أخذت تتكون في السنوات الأخيرة مكتبة عربية عن الفن المسرحي ، سواء عن طريق التأليف أو الترجمة . فمن بين الكتب التي أُلِّفت عن هذا الفن كتاب المسرحية في الأدب العربي الحديث للدكتور محمد يوسف نجم ، ويعد من أفضل المراجع وأوفاها مادة في المسرحيات العربية حتى الحرب العالمية الأولى . فهو يمد الدارس بالمعلومات وبإحصاء يكاد يكون شاملاً في موضوعه . وكذلك كتاب فن المسرح للدكتور محمد مندور الذي نشرته دار المعارف ، والمسرح من خلال تجاربي الشخصية للأستاذ على باكثير نشره معهد الدراسات العربية ، وكتاب فن المسرحية للدكتور على الراعي ظهر في سلسلة كتب للجميع ، وكتاب المأساة اليونانية في القرن الخامس قبل الميلاد للدكتور محمد صقر خفاجة والأستاذ عبدالمعطي شعراوي ظهر في سلسلة الألف كتاب ، كما سيظهر قريباً في السلسلة نفسها كتاب المسرحية اليونانية للدكتور محمد صقر خفاجة .

أما الكتب المترجمة في هذا الميدان فمن بينها كتاب الشعر لأرسطو . وقد ظهرت له أكثر من ترجمة منها ، ترجمة الدكتور إحسان عباس ، وكذلك ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي الذي نشر ترجمته الحديثة مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد عليها . ومن المعروف أن أرسطو كان يقصد بالشعر المسرحية اليونانية حيث إنها كانت لا تكتب إلا شعراً ، كما قام الأستاذان : سامي الدروبي وعبدالله عبد الدايم بترجمة كتاب الضحك لبرجسون ونشرته دار الكاتب المصري عام ١٩٤٨ ، وهو ليس كتاباً خاصاً بالضحك فحسب كما قد يتبادر إلى الذهن ، بل هو كتاب يتناول الفن المسرحي أيضاً لا سيما الملهاة ومقارنتها بالدراما والمأساة .

كما يقوم الأستاذ دريني خشبة بأكبر عبء في ترجمة الكتب الخاصة بهذا الفن ، فقد قام حتى الآن – فيما أعلم – بترجمة كتاب في الفن المسرحي لإدوارد كريج ، وعلم المسرحية لألاردس نيكول ، وإعداد الممثل لستانسلافسكي ،ونشرت هذه الترجمات في مشروع الألف كتاب بوزارة التربية والتعليم ، كما أنه قام بترجمة كتاب حياتي في الفن لستانسلافسكي ونشرته دار الشرق ، وترجم أيضاً كتاب فن كتابة المسرحية تأليف لاجوس إجرى ونشرته مؤسسة فرانكلين .

والواقع أن هذا الكتاب الأخير لا يقتصر على شرح أصول مادة بناء المسرحية وطريقة كتابتها وما ينبغي أن يتوافر فيها من القواعد والأصول . بل هو – كما يقول مؤلفه – يعرض العمليات الداخلية التي يقوم بها للذهن الإنساني في صراعه المحتوم سواء أكان ذلك في الأقصوصة أم القصة الطويلة ، أم القصة الإذاعية ، أم القصة السينمائية ، أم في المسرحية . ولهذا فهو كتاب في فن الكتابة وليس في فن الكتابة المسرحية فقط .

يقول المؤلف : نحن نعلم أن هناك قوانين للأكل ، وللمشى وللتنفس والتصوير الموسيقى والرقص والطيران وبناء الجسور

والقناطر ، كما نعلم أن ثمة أصولا وقواعد لكل مظهر من مظاهر الحياة وكل مظهر من مظاهر الطبيعة . فليت شعرى لماذا تكون الكتابة هى الشيء الوحيد الذى يشذ عن هذا كله فلا تكون لها قوانينها . لا شك أن القول باستحالة وجود قوانين لكتابة المسرحية أمر غير مقبول ولا معقول .

وقسم المؤلف موضوعه إلى أربعة أبواب ، هى :

١ – الفكرة الأساسية للقطعة الأدبية ويسميها المؤلف المقدمة المنطقية .

٢ – الشخصية المسرحية .

٣ – الصراع .

٤ – عموميات وتشمل موضوعات أقل أهمية من السابقة .

● الفكرة الأساسية للقطعة الأدبية

ويحسن أن تكون واضحة ، كما يجب أن تشتمل على عناصر الصراع اللازمة وعوامل الحركة النابضة . فالفكرة الأساسية فى « روميو وجوليت » مثلا ، أن الحب العظيم يتحدى كل شيء يقف فى سبيله ولو كان الموت نفسه ؛ وفى الملك لير : الثقة العمياء تؤدى بصاحبها إلى الدمار ، وعطيل : الغيرة تقضى على نفسها وعلى موضوع حبها . والأشباح الآباء يأكلون الحصرم والأبناء يضرسون . ثم يورد المؤلف عدداً من الأفكار التى تصلح أساساً لقصة أو مسرحية على شرط أن يقتنع بها المؤلف . فلن يمكن أن تدبَّ الحياة فى الفكرة الأساسية إلاّ حينما يدافع الكاتب عن هذا الجانب أو ذاك من المشكلة الرئيسية ، فلا بد أن يكون لديه شيء يريد أن يقوله .

والفكرة السيئة المهوشة لا تنتج إلا مسرحية سيئة أو مهوشة ، كما يوصى المؤلف ألا يتخذ المؤلف المسرحى فكرتين أساسيتين ، وإلا تعرض للفشل ، وأربك المسرح والممثلين والمتفرجين جميعا .

وليس هناك فكرة أساسية واحدة يمكن أن تكون بالضرورة حقيقة عالية شاملة . فالفقر لا يؤدى دائما إلى الجريمة . لكنك إذا اخترت هذه الفكرة فهو يؤدى إلى الجريمة فى هذه الحالة .

ويجب ألا تبرز الفكرة الأساسية بحيث تجعل شخصيات العمل الأدبى مجرد دمى ، والعوامل المتصارعة مجرد أدوات آلية ، بل يجب أن تكون الفكرة منطوية فى أحشاء البذرة الأصلية . كما يجب أن نعلم أنه لا المقدمة المنطقية ولا أى جزء آخر من المسرحية يصح أن تكون له حياته المستقلة المنبعثة من ذاته دون سائر الأجزاء الأخرى ، بل يجب أن تمتزج سائر الأجزاء لتبدو كلا منسجما فى توازن تام .

● الشخصيـــة

كل شيء فى الوجود له ثلاثة أبعاد هى : الطول والعرض والارتفاع ، والشخصية أيضا ثلاثة أبعاد هى : كيانها الجسمانى وكيانها الاجتماعى وكيانها النفسى ، وبدون معرفة هذه الأبعاد الثلاثة لا نستطيع أن نقدر الكائن البشرى حق قدره .

وليس يكفى أن ندرس شخصا ما فنعرف هل هو فظ خشن ، أو مؤدب دمث ، أو ورع متدين أو ملحد ، بل يجب أن نعرف لماذا هو كذلك ، ولماذا تتغير أخلاقه ، بل لماذا يجب أن تتغير أخلاقه .

أما ناحية الكيان الجسمانى فلا شك أن الشخص القبيح ينظر إلى الدنيا نظرة تختلف عن الشخص الجميل أو الأعرج أو الأعمى أو الأصم أو الطويل أو القصير . والمريض يقدر الصحة كما لا يقدرها السليم . ولهذا كان كياننا الجسمانى أشد أبعادنا الثلاثة جلاء . وهو يؤثر على تطورنا الذهنى ويصلح أساساً لمركبات النقص والاستعلاء فينا .

وكياننا الاجتماعى هو بعدنا الثانى ، فشخصية الفقير غير شخصية الغنى ، واختلاف البيئة والأصدقاء من أسس اختلاف الشخصية .

أما كياننا النفسى فهو ثمرة بعدينا الآخرين ، وأثرها المشترك هو الذى يحيى فينا مطامعنا ، ويسبب هزائمنا وخيبة آمالنا ، ويكون مركبات النقص فينا ، ومن هنا كان كياننا النفسى متمما لكياننا الجسمانى والاجتماعى .

ثم يذكر المؤلف بالتفصيل عناصر كل بعد من هذه الأبعاد الثلاثة ، فعناصر الكيان الجسمانى مثلا : الجنس (أنثى أو ذكر) ، السن ، الطول والوزن ، لون الشعر والعينان والجلد ، الهيئة ، المظهر . . .

ومن الواجب أن نعرف الشخصية التى نتناولها معرفة دقيقة تفصيلية لكى نعلم كيف يتصرف صاحبها فى موقف معين مرسوم ، وأى شيء من الأشياء التى تحدث فى مسرحيتك يجب أن ينبثق مباشرة من الشخصيات التى وقع عليها الاختيار لإقامة الدليل على الفكرة الأساسية للرواية ، ويجب أن تكون هذه الشخصيات من القوة بما يكفى لإقامة الحجة على صدق مقدمتك بطريقة طبيعية معقولة يقبلها المتفرجون لا بطريقة تحكمية تريد أن تفرضها على غيرك فرضا .

ويوصى المؤلف الكتاب أن يهتموا بوجوب استمرار تنمية

شخصياتهم المسرحية ، وعدم وقوفها عند نقطة بعينها لا تنمو بعدها أبداً .

والنماء هو ردُّ الفعل الذى تظهره الشخصية للنضال الذى يكتنفها ، والشخصية يمكن أن تنمو بقيامها بالخطوة الصحيحة أو بالخطوة الخاطئة على السواء ، إلا أنها يجب أن تنمو إذا أردنا لها أن تكون شخصية روائية صحيحة ، وكل مسرحية جيدة تخوض من قطب إلى قطب من أحد طرفيها إلى الطرف الآخر .

ولا بد فى كل مسرحية من وجود شخصية محورية تكون هى البطل الأول : أى الشخص الذى يتولى القيادة فى أية حركة أو قضية .

ونماء الشخصية المحورية لا يمكن أن يكون شاملا كنمو الشخصيات الروائية الأخرى ، فلا نستطيع مثلا أن ننتقل من الكراهية إلى الحب أو العكس ولهذا يكون تطور الشخصية المحورية فى نطاق أضيق من نطاق تطور خضوعها . وسبب ذلك أن الشخصية المحورية قد وصلت إلى قرار حاسم قبل أن تبدأ القصة . ثم إنه الشخص الذى يجبر الآخرين على النماء والتطور . ففى كل رواية لا ترتفع الستار إلا حينما يكون صاحب الشخصية المحورية قد وصل إلى نقطة تحول فى حياته . ومن المقطوع به أن تبدأ قصتك — أو مسرحيتك — من وسطها وليس من مبدئها بأى حال من الأحوال .

وأى إنسان يعارض هذا البطل هو خصمه ، وبدون هاتين الشخصيتين لا يمكن أن توجد مسرحية لأنه لا يمكن أن يوجد فيها ما يدفع قصة المسرحية إلى الأمام أو ما يثير فيها الصراع .

وقوة الارادة فى الشخصية من أهم العوامل التى تكون مبعثا للصراع فيها ، أما الشخصية الضعيفة الإرادة فهى شخصية شديدة الخطر على المسرحية .

ومن أهم أعمال الكاتب المسرحى أن ينسق شخصياته ، أى أن يحسن توزيع الأدوار على تلك الشخصيات ، بحيث لا يجعل شخصيات المسرحية من نمط واحد وإلا فشلت المسرحية .

● الصراع

الصراع فى كل مسرحية هو روحها ، وهو ينبع من الشخصية ، وهو أربعة أنواع : الصراع الساكن ، والصراع الواثب ، والصراع الصاعد الذى لا يكف عن الحركة المتدرجة ، والصراع الذى يدلك من طرف خفى على ما ينتظر حدوثه .

أما الصراع الساكن فسببه وجود شخصيات لاتستطيع الحسم فى الأمور ، ولسنا نستطيع أن ننتظر صراعاً من رجل لا يريد شيئاً ، ولا يعرف ماذا يريد . أما الصراع الواثب فيحدث فجأة وفى قفزات ، فكما فى الميلودرامة حيث الافتعال والسطحية والعواطف الثائرة التى تثور لأتفه الأسباب . أما أحسن أنواع الصراع فهو الصراع الصاعد ويليه الذى لا يكف عن الحركة المتدرجة . وإذا تساوى الخصوم فى المسرحية قوة ، كان الصراع شائقاً لأنه ناشب بين أكفاء متساوين . أما إذا كان بين ضعيف وقوى فقدنا استمتاعنا بالمسرحية ، كما لو كانت الملاكمة بين قوى وضعيف .

ويؤكد المؤلف فى أكثر من موضع ، أن المسرحية ليست محاكاة للحياة أو صورة منها ، لكنها جوهرها ولبابها ، فيجب أن نركز كل ما هو هام فيها ونكثفه . كما أن الانتقال فى المسرحية يختلف عن الانتقال فى الحياة الواقعية ، فقد يحدث الانتقال فى وقت قصير جدا دون أن يفطن إلى ذلك صاحب الشخصية ، وعلى المؤلف أن يرينا أنه موجود فى ذهن هذه الشخصية .

● عموميات

ويزعم البعض وجوب اشتمال كل مسرحية على مشهد إجبارى لا يمكن أن تخلو منه ، والواقع أن المسرحية فى مجموعها لابد أن تتصاعد باستمرار حتى تصل إلى قمة تكون أوج الرواية كلها ، ويكون المشهد الذى يتم فيه ذلك أكثر توتراً من أى مشهد سواه ، على ألا يضر ذلك بأى مشهد سابق .

كذلك يصحح المؤلف الفكرة الخاطئة التى تزعم أن من واجبات الكاتب المسرحى أن يقوم بعرض موضوع الرواية والكشف

عن شخصياتها فى مستهل الرواية . والواقع أن العرض نفسه جزء من الرواية فى مجموعها ، وليس مجرد أداة .

أما الحوار فيجب أن يكشف لنا عن الشخصية ، وكل كلام يجب أن يكون ثمرة لمقومات المتكلم الثلاثة ، أى أبعاد شخصيته الثلاثة : الجسمانية والاجتماعية والنفسية ، فنعرف عنه من هو ، يووحى إلينا بما عسى أن يصير إليه فى المستقبل .

والحوار ينمو من الشخصية ومن الصراع ، كما أنه يحمل الفعل، أى يقوم بأداء الموضوع وشرحه . ولابد من الاقتصاد فى استعمال الكلمات ، فالفن ميدان انتخاب وليس مجال النقل الفوتوغرافى ، وكثرة الكلام تطمس الفكرة . كما أن الشخصيات يجب أن تتكلم بلغة البيئة التى تعيش فيها . ولا تسمح لبطلك الأول أن يلقى خطبة مثلا وإلا اقشعر الجمهور وفرّج عن نفسه بالضحك عليك ، والنكات من أجل النكات فقط تتلف استمرار الموضوع ، وتمزق أوصاله . وإذا ذكرت أشياء عديدة كان عليك أن تدخر أهمها لتذكرها بعد الأشياء الأقل أهمية . ويجب أن يكون الأسلوب واللهجة متفقين مع شخصات الرواية . والحوار هو الواسطة التى تحمل مسرحيتك إلى الأسماع ، لكن ليس هو المقصود بالذات .

إن الحوار الجيد هو ثمرة لشخصية أحسن اختيارها وسمح لها بالنماء نماء منطقيا إلى أن يكون الصراع الصاعد قد أقام الدليل على صحة المقدمة .

ويتحدث المؤلف عن دخول الشخصيات وخروجها فى المسرح فيقول: إنهما جزء من إطار الرواية كالأبواب والنوافذ فى المنزل ، ويجب أن يساعدا على تطور الصراع ، وأن يكونا جزءاً من الشخصية أثناء قيامها بالكشف عن ذاتها .

• • •

هذا عرض سريع مختصر جداً لهذا الكتاب القيم موضوعاً ومنهجاً ، ولم يكن دور الأستاذ دريني خشبة مجرد دور المترجم، بل إنه قام بدور الأستاذ الذى يناقش ويعلق . وقد سجل فى نهاية الكتاب ثبتاً بالمصطلحات التى قام بترجمتها ليستفيد بها غيره .

دراسات أدبية

للأستاذ عمر الدسوقى الجزء الأول ، ٢٦٣ صفحة من القطع المتوسط ، طبع مكتبة نهضة مصر ١٩٥٩ ، وإصدار الجمعية الثقافية المصرية بالقاهرة

بقلم الدكتور محمد زكى المحاسنى

عرفتْ ديارُ الشام الأستاذ عمر الدسوقى ، حين جاء بيروت أستاذاً للأدب العربى فى كلية المقاصد الإسلامية . وكان له الأثر الباقى فى مريديه وتلاميذه ، حتى إذا استقر فى كلية دار العلوم بجامعة القاهرة غدا مصدر إشعاع للأدب العربى الحديث فى الدراسة والتأليف .

وإذا عرفت سِمات الرجال ، وطوابع نظراتهم استشففتَ مطالع العروبيّة فى الأستاذ الدسوقى .

ولقد كان من آثاره كتابه : « الفتوة فى الإسلام » مناطَ عزٍّ عربى بعيد . ولست بسبيل تحليل وعرض لكتبه كلها ، فإن له آثاراً ضاحيةً فى النقد والأدب ، عُدّ بها فى الأفراد القليلين الذين أرّخوا الأدب المعاصر ، ووضّحوا معالمه للسالكين ، وبيّنوا اتجاهه ومدارسه فى القرن العشرين ، وإنما أنا بسبيل كتابه الأخير (دراسات أدبية) .

يبدأ كتابه بالكلام على أدب القصة ، فيثير فى خواطرى ذكرى ودٍّ ومرارة ، كانت لنا فى أمسيةٍ من عام ١٩٥٤ حين دُعى الأستاذ عمر الدسوقى للمحاضرة فى النادى الشرقى بالقاهرة ، ودعيتُ لأكون معقّباً عليه، وما زلت أشهد أن الأستاذ تكلم على الأدب الحديث خلال ساعة ونصف ساعة من غير رقعة فى يده، وكأنه كان يتناول القول من كُمّه — كما كان يقول أوائلنا إذا وصفوا لَسِناً مبدعاً — فكان يُزجى العبارة خلف العبارة بأسلوب مكين سائغ ، وبيان عجيب .

وقد حمل يومئذ حملة طاحمةً على أدباء رأيت الدفاع عنهم ، لكنى حين تكلمت بعده ، قد جاوزت الحد وتجنيتُ عليه . ومنذ شهر كنا معاً نستمع إلى محاضرة الكاتب الشاعر الأستاذ عادل الغضبان فى النادى

الشرق متحدثاً عن صديقه الشاعر العظيم : خليل مطران، شاعر الأقطار العربية . فأخذ الأستاذ الدسوقى يعيد إلى ذكراى موقفى ذلك الذى لم أعد أملك من أجله سوى اعتزاز واعتذار ، وكان مما أخذته عليه يومئذ، أنه لم يعط أدب القصة حقه من العرض والتحليل ، وإذا بى أجد اليوم فى كتابه الجديد فصلاً عن « أدب القصة » تناول فيه فنها من عروقه فى فنون الإنسان من العهد اليونانى حتى تحدر الزمن إلى مقاصير الحضارة الفكرية المعاصرة ، وتطور القيم الأدبية فى الآداب العالمية القصية .

وكنت أتمنى أن يطول بحثه حتى يذكر تأثير الفن القصصى الغربى فى القصص العربى الحديث .

ثم يتكلم على المذهب الواقعى فى الأدب ، فيتناول الأدباء الواقعيين فى الأدب الغربى كبلزاك وإميل زولا ، ومن الجميل أن يتقرى مواضع الواقعية فى الأدب العربى القديم ، فيجدها عند زهير بن أبى سلمى وعند الحطيئة.

وقد علل المؤلف المتمكن وجود الواقعية فى أدبنا القديم بأسباب الحياة ومقتضاها الراهن حيث كان يحيا العربى بعيداً عن الكلفة والتصنع والاستغراق وراء المعانى البعيدة ، وكانت النزعة الحسية بالوصف ديدناً له ، وقد استخرج الأستاذ الدسوقى ، حكماً على الأدب حين عملت فيه عوامل الحضارة ببعده عن الواقعية وجنوحه إلى الخيال والتأمل الغيبى ، فتهاويل الصور ومجافاة الواقعية فى مدارج الحضارات المتداولة خلق شطحات المعانى الخفية ولوامع الفكر وراء الواقع .

ثم يمضى المؤلف وراء النزعة الواقعية التى غابت عند مظاهر التحضر الفكرى ، لتظهر فى الأدب العربى الحديث شائهة مقيتة ممزوجة بالآثار الجديدة التى يزعم أصحابها أنها واقعية قد قبست صفاتها من الآداب الغربية الحديثة . وقد انحدرت أساليب هذه الزمرة من الشعراء والكتاب المحدثين الناشئين ، فصار الأدب الواقعى عندهم صورة من العجز البيانى وفقدان القوة المعبرة والموهبة القادرة .

وبين هذه الدراسات الواعية المنهجية ، واحدة وقفها الأستاذ الدسوقى على الشاعر إيليا أبى ماضى ، فحط به على دوحة ذات تغاريد ، ورآه بعين الناقد المتجرد الذى يريد ليعرف فى دنيا الأدب الشرقى الحديث روعات الشاعر المهاجر ، الذى كان شعره ريحانة مبكرة فى روضتنا الجديدة ، فوجده شاعراً يفلسف الحياة ويغوص إلى أعماقها ، ورآه مفهافاً ندياً يعالج فى شعره مصائر الإنسانية، فيثرى جنباتها القاحلة ويدعو إلى رؤيتها ضاحكة . وكان أبو ماضى صاحب رسالة إنسانية فى شعره يلخصها قوله :

أيهذا الشاكى وما بك داء
كن جميلاً تر الوجود جميلا

وكان موضوع الوحدة بين مصر وسورية ، هدية الأديب الكبير يوم إعلان الجمهورية ، فعرض أصالة العروبة فى مصر والشام بمعارض اللغة والعقيدة والجنس ، معيداً للذكريات فى جمالها الفنى والوطنى وفى روعاتها الأخاذة أيام المحن حين كان الشعراء بمصر يسكبون ألحانهم الشجية فى عزاء الشام أيام معاركها مع الغاصب المحتل . وقد وقف فى بحثه مواقف العلماء الذين يعللون وحدات الشعوب وتآلفها بالعوامل الثابتة فى الحياة والمجتمع ، ذاكراً محنة فلسطين بأنها كانت وازعاً لألفة عربية كبرى من أجل أمة لا تفنى .

والأستاذ الدسوقى بار بأصحابه الأدباء لا تحرمهم صحبته حقهم على أدبه وفنه ، وتلك مزية قل أن تجدها عند الأدباء والنقاد فإن فيهم من يميلون كل الميل دون إنصاف ، وفيهم من يتجافون كل الجفاء ، وقد وجدته عند كلامه على الشاعر الأستاذ الماحى ، منصفاً بنيله حقه من الإعجاب والتقدير . والشاعر الماحى من الأفذاذ ، لكنه زاهد فى الشهرة ، وذو عهد بعيد فى حياة الأدب الحديث ، راسخ الأدب فياض القريحة .

ثم عكف المؤلف بالدراسة على شاعر العصر الحديث أحمد شوقى ، فجلا خلوده فى معارض فنه الأخاذ ، وقد كان يجرحه ثم يداويه . ثم مارس الكلام على تجديده فى فن المسرحيات ، فرد إلى الأمل المعاصر وجود النقد الأدبى الذى سكنت رياحه ، وخفتت جلبات سلاحه ، وآثر أصحابه العافية فى الآونة الأخيرة .

الحياة الثقافية في شهر

ركب الثقافة

قلنا في العدد الثاني والثلاثين (أغسطس ١٩٥٩) من هذه المجلة ، إن الإدارة العامة للثقافة بوزارة الثقافة والإرشاد القومي ، قد أخذت في تنفيذ مشروعاتها الضخمة التي تهيأ لإخراجها في القريب من تحقيق للتراث القديم ، ومن تيسير لعيون الأدب العربي ، ومن تأليف في شتى فروع المعرفة ، ومن ترجمة لروائع الآداب العالمية . ولم تمض أشهر قلائل على ذلك حتى انتهت المطابع من كثير من آثار هذه الجهود . وبدأت دور النشر تقدم للقراء هذه الآثار في اليسر الذي قصدت إليه وزارة الثقافة حين اعتزمت أن تنهض بهذه الرسالة الكريمة في هذا العهد الذي يستهدف مصلحة الشعب .

● فقد تم طبع سبعة كتب من كتب التيسير التي اختيرت من تراثنا الخالد ، وهي « مقدمة ابن خلدون » : وقد قام بالاختيار الأستاذ رضوان إبراهيم ؛ و « ولاة مصر وقضاتها » للكندي ، اختيار الدكتور إبراهيم أحمد العدوي ؛ و « حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة » للسيوطي ، اختيار الأستاذ محمد محمود صبح ؛ و « ثمرات الأوراق » لابن حجة الحموي ، اختيار الأستاذ يعقوب عبد النبي ؛ و « الصناعتين » للعسكري ، اختيار الأستاذ محمود أبو ريّة ، و « المستطرف في كل فن مستظرف » للأبشيهي ، اختيار الأستاذ محمد عبد اللطيف بن الخطيب ، و « الإتقان في علوم القرآن » للسيوطي ، اختيار الأستاذ عامر بحيري .

وقد قال السيد الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة ، وهو يقدم لهذه المجموعة من كتب التيسير :

« والثقافة اليوم لم تعد وقفاً على الخاصة ، إنما هي حق للخاصة والعامة على السواء ، ومن هنا نبتت فكرة تقريب هذا التراث ، وتيسير أمهاته ، بنشر مختارات منه ، وتناوله بالشرح والتبسيط ، وتصديره بمقدمة تعرف بالكتاب وبأغراضه ، ودراسته عن المؤلف وحياته ومنهجه وآثاره » . وقد رجا سيادته « أن يحقق هذا التيسير الغرض الذي وضع من أجله ، ويصل جمهور القراء بآثار السلف ، ويحفزهم إلى الرجوع إلى تلك الأمهات ويحببهم في قراءتها »

● وفي ميدان آخر من ميادين الثقافة التي تشرف عليها الوزارة ، ظهر كتاب « صناعة الأفلام من السيناريو إلى الشاشة » ، تأليف أندروز بوكانان . وقد ترجمه الأستاذ أحمد الحضري ، ونشرته « دار القلم » . وفي مقدمة هذا الكتاب كما يقول مراجعه الأستاذ أحمد كامل مرسي ، بعض الآراء الصريحة الجريئة التي تعالج مشكلة الفيلم البريطاني ، وتحلل أسباب المحنة التي تعانيها صناعة السينما في بريطانيا ، وفيما أورده المؤلف بهذه المقدمة نجد الكثير مما يتفق مع مشكلة السينما لدينا اليوم ، وإنه ليحسن بالمسئولين المهتمين بصناعة السينما في الشرق الرجوع إلى هذه المقدمة لتلافي المحنة التي تعترض طريق الفيلم العربي .

● أما « فلسفة اليوجا » وهو الكتاب الذي ألّفه يوجي راماشاراكا وترجمه الأستاذ عريان يوسف سعد فهو يشرح فلسفة اليوجا التي تعلم أنه بالرغم من أن المحاولات الإنسانية الصادقة ليس لها إلا هدف واحد ، إلا أن الطرق للوصول إلى هذا الهدف متعددة ، كل طريق يلائم طبيعة الشخص الخاصة . وليست هذه الطبيعة وليدة الصدفة أو نتيجة حادثة عارضة ، إنما هي نتيجة التقدم الذي أحرزته النفس في تطورها ، وتمثل الميل الفكري الذي تابعته النفس في ذلك التطور وما ترتب عليه ، وهي شيء واقع حقيقي في كل مرحلة من مراحل التقدم تمثل أقل خطوط السير صعوبة وأضعفها مقاومة .

● وأما ما نشرته من عيون الآداب العالمية ، فقد ظهرت رائعتان من روائع المسرح : إحداهما « الشقيقات الثلاث » لتشيكوف ، وقد ترجمها الدكتور على

الراعى ، وقدّم لها بمقدمة قيّمة عن مسرح تشيكوف . والرائعة الأخرى هى : « أعمدة المجتمع » لهنريك إبسن ، ترجمها الأستاذ عزيز سليمان ، وقدّم لها الأستاذ دريني خشبة بمقدمة قيمة كذلك عن مسرح إبسن .

وقد قام الدكتور ثروت عكاشة بتقديم باكورة هذه الروائع المسرحية ، فقال فى المقدمة ، وهو يذكر ضروب التشجيع التى تقدمها وزارة الثقافة للمسرح العربى : « إن من خير وسائل هذا التشجيع أن تقدم الوزارة للمشتغلين فى هذا الميدان ، نماذج من روائع المسرح العالمى ؛ ولا تقتصر فائدة ذلك على المسرح : بل تتعداه إلى تزويد اللغة العربية بمادة جديدة لا تخلو منها لغة حية ، فضلا عما فى ترجمة هذه الروائع من تقديم صور من الثقافة العالمية الرفيعة لجمهور المثقفين فى مصر والعالم العربى » . وذكر سيادته ، أن الوزارة حرصت على ألا تصدر كل مسرحية بمقدمة يتناول فيها كاتب متخصص مؤلف المسرحية ، ومذهبه فى المسرح وقيمة المسرحية فى ذاتها .

وتولت نشر هذه الروائع « الشركة التعاونية للطباعة والنشر » .

● هذا وسيخرج للناس بعد قليل آثار هذه الجهود فى ناحيــة التراث القديم وما تم تحقيقه من نفائسه ، إلى جانب طائفة كبيرة من المؤلفات والمترجمات .

● وتتابع « المكتبة الثقافية » خطاها فى سبيل خلق وعى قرائى مثقف . وقد أثبت نجاحها وزيادة عدد ما يطبع منها بعد أن صدر منها أربعة عشر كتاباً ، آخرها عن الصحافة المصرية فى مائة عام للدكتور عبد اللطيف أحمد حمزة ، أنها قد بلغت الهدف المنشود .

وما زال الركب يقطع الشوط غير وانٍ فى ثقة وإيمان ...

● ●

● خلال احتفالاتنا فى الشهر الماضى بذكرى انتصار الجيوش العربية فى معركة المنصورة على جيوش الاستعمار الغربى الذى قنّع وجهه بالدين ، وزيّف جسده بمسوحه ، وهزيمة الباطل فى هذه المعركة هزيمة منكرة ؛ نشرت إدارة الشؤون العامة للقوات المسلحة كتاباً للدكتور العقيد عبد الرحمن زكى الذى يطالع له القراء فى هذا العدد مقالا عن معركة المنصورة ، وتحليل أسباب هزيمة الصليبيين فيها . وهذا الكتاب عنوانه « معركة المنصورة وأثرها فى الحروب الصليبية » مزج فيه بين التاريخ العام والتاريخ الحربى ، ودرس فيه معركة المنصورة على ضوء ما دوّنه المؤرخون العرب وغير العرب ، وعرض فيه أمامنا شخصيات هامة فى تاريخنا يجب — على حد قوله — أن نجعلها دواماً محل تقديرنا وتفكيرنا ؛ من بين هؤلاء : صلاح الدين والظاهر بيبرس والفارس حسام الدين أقطاى وقطز الشهيد وغيرهم من الجنود المجهولين من أبناء الشعب الذين استشهدوا فى معارك الدفاع عن الوطن المقدس .

ويذكر الدكتور عبد الرحمن زكى أن دراسة التاريخ القومى فى معاهدنا تزداد شأناً يوماً بعد يوم ، وأن فى تاريخ بلادنا الحربى ما يثير المشاعر ويدعم الوطنية ، وأن ما حدث فى عصور تاريخنا ينبئنا عن كثير مما سوف يحدث على رقعة الوطن ، فأحداث الأمس إن هى إلا تجارب فى حقل الحياة ، ينبغى للمواطن أن يفيد منها لاتقاء ما قد يصيبه فى الغد ومعرفة الصفحات المجيدة فى تاريخ أمتنا تبعث على الفخر ، بل تحمل على التفاؤل بمستقبل الوطن ، كما أن التأمل فى فترات الاضمحلال فى تاريخ البلاد يوقظ فى النفوس الرغبة فى تجنب ما قد يؤدى إلى مثيلتها فى المستقبل . وفى هذا كله ، ولا ريب ، مادة طيبة لتهيئة الشعور القومى فى سبيل البناء لمجد الوطن .

● ما زال القــراء يذكرون الكتــاب الأول فى سلسلة المكتبة الثقافية التى تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومى فى الإقليم الجنوبى ، وهو الذى صنفه الأستاذ عباس محمود العقاد عن « الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين » ؛ فقد كان لهذا الكتاب ، وما يزال ، صدى بعيد .

واليوم يخرج كتاب آخر للأستاذ جلال مظهر عنوانه « مآثر العرب على الحضارة الأوروبية » اعتمد فيه للتدليل على أثر تلك الحضارة على ما كتبه أئمة المؤرخين الغربيين ، وعلى آرائهم فى الحضارة العربية ، وكلهم حجة فيما يكتب ، أمثال : سارتون وديورانت

وجب وميرهوف وكارادى ڤو وسيديو وميجيل آسين وتوماس أرنولد وغيرهم ، كما رجع إلى ما ذكر فى الموسوعة البريطانية .

واستهل المؤلف كتابه بطائفة من أقوال هؤلاء المؤرخين ، ثم قصر الفصل الأول على تاريخ نشوء الحضارة العربية وأسباب عظمتها . وفى الفصل الثانى تناول الكلام على أثر الفكر العربى فى الفكر الأوروبى . وفى الفصل الثالث تكلم على العلم عند العرب وأثره فى نشوء الحياة العملية والعلمية فى أوروبا ، وانتهى فى الفصل الرابع إلى الكلام على العمارة والفن العربيين وأثرهما فى أوروبا .

وقد قدم لهذا الكتاب السيدان : كمال رفعت وسعد عفرة ، فذكرا فى تلك المقدمة أن تاريخ الحضارة التى رفع لواءها العرب منذ أواسط القرن السابع الميلادى يهدينا إلى أن هذه الحضارة هى أطول الحضارات العالمية ، عمراً وأعظمها أثراً فى المدنية الحديثة ، وأن هذه الحضارة اتسمت بسمة متجانسة عرفت بها ، فهى حضارة لم ينفرد بتكوينها أهل بقعة بعينها من بلاد العرب ، وإنما اشترك فى تكوينها المجموعة العربية التى انصبت فى قالب واحد ، وجمعتهم مشاعر واحدة ، ولغة واحدة وآمال واحدة ، ظلت طوال الأعصر — سواء أعاش العرب دولة موحدة ، أم دولات فرقتها أحداث التاريخ — النبراس الذى يستضىء به العرب ، وهى القبلة التى يقتبلونها والمنهل الذى ينهلون منه جميعاً

والمناداة اليوم بالقومية العربية ، إنما تعنى الاستمرار فى تقوية هذه الرابطة لتستمر فى أداء رسالة الحضارة العربية التى هى رسالة إنسانية صرفة ، ويجب أن تقام هذه الرسالة على أساس من العلم والمعرفة والإخاء ؛ وألا نقصر ذلك على أنفسنا نحن العرب ، إنما ننهج نهج أوائلنا فى أداء هذه الرسالة للعالم أجمع ، لا فرق فى ذلك بسبب اللون أو العقيدة أو الجنس .

وقد نشرت هذا الكتاب مكتبة الأنجلو المصرية .

● « من روائع حضارتنا » . مجموعة من الأحاديث أذاعها من محطة إذاعة دمشق الدكتور مصطفى السباعى الأستاذ بجامعة دمشق ، عرض فيها نماذج من الجوانب الرائعة فى حضارتنا ، مما لا تزال تأخذ بألباب كل باحث منصف . وهو يعيد نشرها لتكون دليلا على استطاعتنا بناء حضارة أكمل وأسمى من هذه الحضارة ، ويذكر الجيل الجديد بواجبهم فى بناء حضارة إنسانية كما بنى آباؤهم .

وقد ذكر المؤلف أن الروحانية الإيجابية هى مما تفردت به حضارتنا عن الحضارات كافة : قديمها وحديثها ، فقد عرف التاريخ رجالا روحانيين فى الأمم المختلفة وبخاصة فى أمم الشرق الأقصى ، لكنهم كانوا سلبيين مع الحضارة ، مترفعين عن المساهمة فيها ، أما نماذجنا الروحية فقد كانت تخوض معركة بناء الحياة بكل ما تتطلبه المعركة من عمل وجهد وتضحية وفداء . وهذا هو سر الروعة فى هذه النماذج .

● تخوض العرب بعد معارك التحرر المادى والمعنوى ، معركة إثبات الذات ، ويستعدون لبناء الحضارة الإنسانية بما لهم من سابقة وتراث وقيم خالدة . لتسد الطريق نهائياً على الشعوبية المتربصة أو المتخفية المقنعة ، وإنها بموقعها بين القارات الثلاث وبموقع ثقافتها الإنسانية بين العالم الغربى المادى والعالم الشرقى الروحانى الخيالى ، تستطيع أن تقوم فى العالم بدور المنقذ ، وأن تكون رائدة الحضارة الإنسانية المقبلة وطليعتها .

على ضوء هذه العقيدة ؛ وضع الأستاذ محمد المبارك عميد كلية الشريعة بجامعة دمشق كتابه « الأمة العربية فى معركة تحرير الذات » . وقد قصر القسم الأول منه على بحث نظرى فى القوميات ، وتطور البشرية من الوجهة الواقعية ، وفى الصلة بين القومية والإنسانية . ثم أتبع ذلك بتطبيق هذا البحث وطرح مسائله على الصعيد العربى واستعراض تطور الأمة العربية ، وظهور الوعى القومى فيها ، والمراحل التى مر بها ، والأشكال

السياسية والقوالب الفكرية التى اتخذها ، مع نظرة نقدية تحليلية لهـذه القوالب والأشكال . أما القسم الثانى من هذا الكتاب ، فقد قدّمه بما انتهى إليه بحثه فى تحديد اتجاهات الأمة العربية الأصيلة وعناصر رسالتها الخالدة . ثم ألحق هذين القسمين بعدة بحوث عن العرب والحضارة الإنسانية ، وحكمة اختيار العرب لتأسيس المجتمع الإنسانى ، ومحمد رسول الله وقومه ، والقرآن والأمة العربية ، وأثر صاحب الرسالة فى وحدة العرب وتوسعهم ؛ ثم ختمه بفصول عن البطولة العربية ومفهومها عند العرب . وكان ختام هذا الكلام فى البطولة ، هو معركة الجزائر وآفاقها .

وهذان الكتابان من منشورات « مؤسسة دار المطبوعات العربية » بدمشق .

● فى مجموعة « مع العرب » التى تصدرها مؤسسة المطبوعات الحديثة ظهر كتابان : أحدهما عن « المجتمع العربى » للدكتور على حسنى الخربوطلى مدرس التاريخ الإسلامى بجامعة عين شمس ، والكتاب الآخر « محمد واليهود » للأستاذين محمد أحمد برانق ومحمد يوسف المحجوب المفتشين بوزارة التربية والتعليم .

ويتناول كتاب « المجتمع العربى » الأسس الجغرافية والبشرية لهذا المجتمع ، والأسس التاريخية التى قام عليها منذ قبيل ظهور الإسلام حتى العصر الحديث ، وأسس الحياة الاجتماعية ، ومشكلات المجتمع العربى ، وإعداد المواطن الصالح فيه . ويعالج الفصل الأخير من الكتاب طبقات المجتمع العربى والأسرة العربية والمرأة العربية ودورها فى الحياة السوية والشخصية بما تحمله من مقومات وخصائص .

أما كتاب « محمد واليهود » فقد عالج حالة اليهود قبل الإسلام وهجرتهم إلى جزيرة العرب ، وحالهم قبل هجرة النبى وتكذيبهم إياه ، وموقفهم من الدعوة بعد الهجرة ، ومعاندتهم للرسول ، وموقفهم من المسلمين فى الغزوات ، ونقضهم العهود والمواثيق .

● يعاد الآن إخراج الطبعة الثانية من كتاب « مستقبل إفريقيا السياسى » للأستاذ عبد الغنى خلف الله الأستاذ بالجامعات الأمريكية ، وبكلية المعلمين سابقاً . وقد أضيفت إلى هذه الطبعة زيادات اقتضتها تطورات الأحداث العاجلة فى هذه القارة التى تتطلع إلى الحرية والنور ، بعد أن كان الغربيون يطلقون عليها اسم « القارة السوداء » . ولقد كان هذا الكتاب موضع التقدير عند المسئولين فى وزارة التربية والتعليم ، فكان موضوعاً للامتحانات التى تعقد للمعارين إلى الأقطار الشقيقة فى بعثات تعليمية .

● ومما يذكر بهذه المناسبة أن الأستاذ ج . موردوك أستاذ تاريخ الحضارة والسلالات البشرية بجامعة بال الأمريكية قد أنجز كتاباً عنوانه « إفريقية : أهلها وتاريخهم الثقافى » وهو كتاب يتناول فيه مؤلفه التاريخ الحضارى لهذه القارة منذ أقدم العصور حتى اليوم . وقد أصدرت هذا الكتاب دار ماكجروهيل المعروفة بمكانتها فى عالم النشر والتوزيع .

● أنجزت مطبعة مصر طبع الجزء الثانى من كتاب « شرح كتاب السير الكبير » . وكتاب السِّيَر ألّفه الإمام أبوعبدالله محمد بن الحسن بن فرقد الشيبانى ، المتوفى سنة ١٨٩ هـ . أما الشرح فهو للإمام محمد بن أحمد ابن أبى سهل السرخسى المتوفى سنة ٤٨٣ هـ .

وهذا الكتاب يدور حول مسائل الحرب وعلاقتها بالمشركين وأحكامها ، فهو بمثابة القانون الدولى للمسلمين فى الأمور الحربية . ومن هنا كان اهتمام علماء القانون الدولى العالميين بالشيبانى ، حتى لقد أُلِّفت فى جوتنجن بألمانيا جمعية الشيبانى للحقوق الدولية ، ضمت كثيراً من علماء العالم المشتغلين بالقانون الدولى .

لذلك كان قيام جامعة الدول العربية بنشر هذا الكتاب الذى عهدت أمر تحقيقه إلى الدكتور صلاح الدين المنجِّد ، عملا يستحق التقدير . وقد قرأ هذا الجزء قبل طبعه الأستاذ الدكتور طه حسين .

● صدرت أخيراً ترجمة عربية لكتاب « الكويت عام ١٨٦٨ » بقلم الرحالة الأمريكي لوشر ، الذي زار منطقة بحر العرب والخليج العربي في طريقه إلى العراق مبتدئاً رحلته من غربي بلاد الهند ، ومستقلاً السفينة التجارية البخارية « بيناتك » . ونزل ضيفاً عابراً على الكويت يوماً وليلة ، ولكنه دوّن مشاهداته في كتاب صغير طبع في أمريكا سنة ١٨٩٠ .

وقد ظهرت له أخيراً ترجمة بالعربية مطبوعة في إحدى مطابع الكويت طبعاً أنيقاً ، لكن أسلوب الترجمة ضعيف فهو على ركاكته يفيض بالأخطاء النحوية واللغوية . وحبذا لو عني بتعريبه ، فهو يعدُّ صورة طريفة للكويت في القرن الماضي ، فقد صور فيه أهل البلد وعاداتهم وأزياءهم ومراكب صيدهم ، وطعامهم وشرابهم مما يعتبر لوحة تاريخية كبيرة الأهمية .

● « الحج ومناسكه » . كتاب وضعه الأستاذ الشيخ السيد سابق ، ونشرته مؤسسة المطبوعات الحديثة في مجموعة « مع الإسلام » . وهو يمتاز بتوضيحه لشعائر الحج ومناسكه استناداً إلى كتاب الله والسنّة الصحيحة ، وآراء الأئمة والفقهاء ، كما يمتاز ببعض الخرائط التوضيحية ، وبجدول عام يشتمل على موجز أحكام هذه الفريضة عند الأئمة الأربعة ، وعند الإمامية والزيديّة لينتفع به كلُّ مسلم طبقاً لأحكام مذهبه .

● « أشعة خاصة بنور الإسلام » . رسالة كتبها المسيو إيتان دينيه من كبار الفنانين ورجال التصوير الفرنسيين الذى أسلم وتسمى باسم ناصر الدين دينيه ، وقد ترجمها إلى العربية بأسلوبه الأدبي الرائع الأستاذ راشد رستم ، فأضاف بأسلوبه القوى قوة إلى بيان الكاتب الفرنسي الذى يدافع به عن عقيدته التى آمن بها بعد بحث وتفكير .

● « قيس ولبنى ؛ شعر ودراسة » . يقوم الدكتور حسين نصار منذ فترة بنشر طائفة من دواوين الشعراء ، بعد بحث وراء ما نشر لهم فى كتب الأدب وجمعه واستخلاصه ثم ترتيبه وتحقيقه والإشارة إلى مصادره واختلاف رواياته وشرحه ، وآخر صنيع له فى هذا الباب هو شعر قيس بن ذريح . وقد مهّد له بدراسة طويلة . ونشرت هذا الديوان «مكتبة مصر» فضمته إلى ديوانين سابقين لشاعرين غزِلين ، هما : جميل والمجنون .

● « المدرسة والمجتمع » . كتاب يوضح العلاقة بين المدرسة والمجتمع ، ويبين فى دقة الروابط التى ترتبط بينهما مع ذكر كثير من الأمثلة العملية والخبرات والتجارب المستمرة فى حقل التربية ألّفه إدوارد أولسن ، وقام بترجمته الأستاذ الكبير أحمد زكى محمد وكيل وزارة التربية والتعليم المساعد والدكتور محمد الشبيني مدير إدارة التربية والتعليم بالوحدات المجمعة ، ونشرت الجزء الأول منه مؤسسة المطبوعات الحديثة فى سلسلة « مجموعة الدراسات التربوية والنفسية » .

● «المجموعة النسائية» سلسلة من الكتب التى تتناول حياة المرأة كتبها أساتذة متخصصون فى الدراسات النفسية والاجتماعية ، أمثال : بيران وولف وأليزابيث برادفورد ومارجورى رولستون ، وترجمتها السيدة ليلى الحافى ، وأخرجت منها ثلاثة كتب ؛ منها ما يتصل بحياة المرأة وبالأطفال وتربيتهم . وهى من منشورات مكتبة المعارف فى بيروت بالاشتراك مع مؤسسة كامل مهدى .

● « إيفچينى » . إحدى روائع كاتب المسرح الفرنسى چان راسين الذى استوحى مسرحياته من الأدب اليونانى القديم . وقد ترجمها إلى العربية الأستاذ مصطفى ماهر ، وراجع الترجمة الدكتور يحيى الخشاب ونشرتها مؤسسة كامل مهدى فى سلسلة « ١٠٠٠ كتاب » بإشراف الإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم ومعاونة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدقى الجباخنجى

● معرض الفنان كمال خليفة

قدّم المثال كمال خليفة معرضه الثانى بمتحف الفن الحديث ، واستمر من اليوم الحادى والعشرين من أبريل إلى نهاية ذلك الشهر ، ووجّه الدعوة إلى زيارة المعرض عشرة من نقاد الفن ، وبلغ عدد الزائرين رقماً قياسيًّا بالنسبة إلى باقى المعارض التى تقام فى تلك الصالة الخلفية للمتحف .

وبلغ عدد المعروضات خمسة عشر تمثالاً وستة عشر رسماً أنتجها الفنان خليفة فى عام ١٩٥٩ .

وفى سبيل تكوين أشكال جديدة ، ضحّى كمال خليفة — فى محاولاته الأخيرة — بالبعد الثالث فى بناء كتلة التمثال المستدير ، واكتفى بالسطح ذى البعدين (الطول والعرض) ليعزز فى وضوح ديناميكية الخط الخارجى المحدد لحركة أعضاء الجسم بالأهمية نفسها ، التى نشاهدها على لوحات المصورين المتطرفين فى الأسلوب التعبيرى الذى يغلب عليه الطابع الكاريكاتيرى. ونجده يعمد إلى تهيئة السطح الخشن الملمس وتلوينه ليكسب الجبس الأبيض روعة الحجارة أو صلابة البرونز ، والملمس Texture من مميزات الفن الحديث سواء فى التصوير أو النحت .

وقد أحبّ كمال خليفة فن النحت بدافع الهواية ، وهو فى التعليم الثانوى ، فأفرد له مدرس التربية الفنية مكاناً فى حجرة الدراسة ليشبع هوايته . وقد التحق فى عام ١٩٤٩ بكلية الفنون الجميلة وأمضى فيها خمس سنوات ، بين السنة الإعدادية والسنة الأولى ، وفُصِل منها لأسباب صحية حالت دون الاستمرار فى الدراسة ، ونصحه أساتذته أن



إفريقية — للفنان كمال خليفة

يلتحق بقسم التصوير ليعيد قيده من جديد ، لكنه آثر أن يترك الكلية ليعيش لفنه فى الحياة .

وفى سنة ١٩٥٤ بدأ يعدُّ نفسه كفنان ، فاشترك فى معارض صالون القاهرة ، وأقام معرضه الأول فى سنة ١٩٥٨ ولقى من النجاح ما شجعه على الاستمرار فى سبيل إيجاد أشكال جديدة .

ومحاولات كمال خليفة الأخيرة تدفعه إلى تشويه الشكل ، وتحطيم القيم النوعية فى التمثال المستدير للوصول إلى تعبيرات جديدة ، أقرب إلى فن التصوير منها إلى فنّ النحت . وقد ساعدته هذه الاستعارة على أن يخرج التمثال من حيِّز الكتلة الصماء إلى أشكال جديدة تمتزج فيها أجمل المعانى والعناصر والمزايا



العقد للفنان كمال خليفة

فى الفنون الأخرى ، والتمثال فى نظره عملية خلق فنى متكامل يتضمن الكثير من الدوافع الشاعرية والأدبية والموسيقية ، وتتبين معانيها من بلاغة التعبير عن الفزع ، والقلق النفسى فى كل لمسة من لمسات يديه .

ويعتمد كمال على مواهبه الشخصية ، وانطلاقته الوجدانية ، وتأملاته الروحيةللوصول إلى لبِّ المعانى الشاعرية فى تمثال « إفريقية » المتوثبة فى إصرار ، والابتسامة المريرة الساخرة على شفتى « عائشة » . وفى تماثيل أخرى نراه ينحو ناحية متوغلة فى القدم ، منها ماهو شبه فرعونى فى عذوبته ، ومنها ما هو شبه آشورى فى غلظته ؛ وفى كلتا الحالتين نجده يتمسك بالبدائية الصادقة الحس فى خشونتها وطبيعتها التعبيرية الكاريكاتيرية .

● معرض الفنان چورچ البهجورى .

وفى أتلييه القاهرة ؛ أقام الرسام الكاريكاتيرى چورچ البهجورى معرضاً استمر من ٥ إلى ١٥ مايو وخصصه لرسوم من « الباليه » دفعه إليها حنينه إلى الألوان بعد غيبة طويلة قضاها كرسام صحفى .

وقد تخرَّج چورچ فى قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥٥ ويبدو بأسلوبه الساخر معبراً عن إعجابه بحركات الرقصات فى مختلف الأوضاع ؛ ونراه يميل إلى إظهار الأجسام الاسطوانية والسيقان المستديرة العضلات لتزيد الأوضاع ثباتاً ورسوخاً . والرسوخ والثبات ليسا من خصائص فن الباليه : فى الحركة الدائبة ، والخطوات الأثيرية ، والأبعاد الزمنية ، والإيقاع ، والانسجام ، والتجانس ،والترابط والتجمعات والتشكيلات ، والتكوينات الميكانيكية المصاحبة للموسيقى العنيفة الثائرة أحياناً ، والخافتة الهامسة أحياناً أخرى .

والخط عند چورچ تجرى به يده المحمومة بحرارة الإعجاب والشغف بالأجسام فى الأوضاع المألوفة عند الراقصات . وأراه فى بعض رسومه كالعاشق الولهان ، وفى البعض الآخر كالطفل العابث المحطِّم لكل ما تتناوله يداه فى قسوة وعناد « دى تولوز — لوتريك » و«چورچ رووه » اللذين كانا يصوران بالحديد والنار وبوحشية ضارية . وتلمح فى صورة للمهرج إعجابه بمثلها للفنان العالمى « پيكاسو » .

ورسومه فى جملتها ؛ تؤكد موهبته الفنية الصادقة

التى يطل نورها من عينيه ليكشف عن معانى الجمال فى العمل الفنى بالخط واللون فى سرعة خاطفة .

وهذه « الاسكتشات » السريعة تلهب حواس الفنان ليتهيأ للعمل الإنشائى الكبير الذى تظهر فيه سيطرته على فنه ، ويبدو فيها أيضاً ذكاؤه فى تفسير طاقاته وقدراته على اكتشاف دقائق الموضوع الذى يفيض بعقله ، وتنسيقها كدراسة للسيمفونية التى يريد أن يسير عليها بالخطوط والألوان . ومثل هذه الأعمال تحتاج إلى وقت ، والوقت هو مشكلة الفنان الصحفى الذى تتحكم فى عواطفه وانفعالاته آلة الطباعة .

● معرض طلبة المعاهد الدينية

وفى متحف الفن الحديث ، افتتح فضيلة شيخ الجامع الأزهر المعرض الثانى الذى اشترك فيه ٦١ طالباً بالمعاهد الدينية بالقاهرة والإسكندرية والمنصورة والزقازيق وطنطا وشبين الكوم وبنها والفيوم والمنيا وجرجا وسوهاج وقنا وكلية اللغة العربية .

وقد قال فضيلته : « إن كلمة الفن ترمز إلى معانى الجمال ورقة الوجدان وسمو العاطفة . والسطحيون من الناس يظنون أن الأزهرى بعيد عن هذه النواحى لأنهم حسبوا أن العمق فى البحوث الدينية واللغوية يبعد عن الجمال وألوانه . لقد قلت قبلا : إن الاسلام بطبيعته جاء منظماً للفطرة التى فطر الله الناس عليها من حب الجمال وتقديره » .

ويحتوى المعرض على أمثلة كثيرة من المواضيع القومية التى استجاب لها طلاب المعاهد الدينية ، كمواطنين يعتزون بجهادهم القومى فصوروا الأحداث التى تفيض بها مشاعرهم العربية مثل : لوحة « ربان السلام » ، وفيها يبدو الرئيس جمال عبد الناصر يقود سفينة القومية العربية ، وبمثل هذه الرمزية استطاع الطالب أحمد حنفى الطاهر بمعهد قنا أن يعبر عن أحاسيسه فى براءة ويسر .



راقصة باليه — للفنان چورج البهجورى

وللطالب محمد عبد المطلب لوحة تمثل الإصرار على بناء السد ، ولوحة « الجلاء » من اللوحات التى عبر فيها الطالب أحمد رضوان أحمد حسن بمعهد سوهاج عن فشل جيوش الاستعمار وخذلانها.

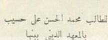
ومناظر أخرى للحياة فى الريف استرعت انتباه سالم إبراهيم بمعهد بنها ، ومحمد نور الدين بمعهد المنصورة ، وإبراهيم أحمد خشت بمعهد المنيا ،





جهاز العروس للطالب محمد الحسن علي حسيب بالمعهد الديني ببنها

المهاجرون للطالب عبد الله سلامة معهد الزقازيق



وعبد الله الحفنى بكلية اللغة العربية ، ومحمد خليل بمعهد الزقازيق ، وكمال عبد الموجود بمعهد القاهرة .

وهكذا أمسكت أيد مؤمنة بفرشاة الألوان والقلم ، لترسم بدوافع الفطرة ما يمس شغاف قلوب عرفت الإيمان ، وامتلأت به ، فعبرت عن مشاعرها بالأشكال والألوان تعبيراً صادقاً غير مشوب .

● وفى الصالة الكبرى بكلية الشريعة ، احتفل بإزاحة الستار عن اللوحة الزيتية الكبرى (٢½ × ٢½ م) التى صورها الأستاذ أمين محمد صبح رئيس قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة ، وتمثل مشاهير رجال الأزهر .

وقد رحب فضيلة الأستاذ الأكبر شيخ الجامع الأزهر بالفنان وقبّله ، وقدم إليه كوباً من عصير البرتقال وهو يقول : لقد أصبحت منا بتخليدك ذكرى الأزهر فى ألف عام بهذه اللوحة الرائعة .

واللوحة تمثل شيخاً وقوراً أمسك بيديه كتب السنّة والشريعة الإسلامية ، ومن خلفه صحن الجامع الأزهر ومآذنه ، ومن حوله مشاهير من تخرجوا فيه ، ومن بينهم جمال الدين الأفغانى ، ورفاعة الطهطاوى ، ومحمد عبده ، والمراغى ، والظواهرى ، والشناوى ، ومصطفى عبد الرازق ، وعبد المجيد سليم ، وسعد زغلول ، والمنفلوطى ، ومحمود شلتوت ، والدجوى ، والمهدى ، وغيرهم .

والفنان أمين محمد صبح من خريجى كلية الفنون الجميلة ، أمضى فيها ٢٤ سنة مدرساً ورئيساً لقسم التصوير ، واشترك فى المعارض الدولية والمحلية وصالون القاهرة ، وله فى متحف الحضارة نموذج طبق الأصل من « زودياك » معبد دندرة ، وتصوير جدارى «فرسك» بمدخل قصر القبة ، ولوحتان بمحطة بور سعيد .

● متحف المنصورة

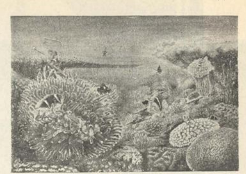
وفى الساعة الحادية عشرة من صباح يوم السبت الموافق ٧ من مايو ، افتتح السيد الرئيس جمال عبد الناصر ، متحف المنصورة بدار ابن لقمان ، وهو أول متحف قومى يروى سطوراً من قصة كفاحنا ضد الاستعمار المقنّع .



الأزهر فى ألف عام — للفنان أمين صبح

والمتحف رمز للحرية ، وتكريم لمن دفعوا الثمن فى الذود عن حياضها ، وتسجيل لبطولات خالدة فى تاريخنا ، وهو نبضة من النبضات الحارة الصادقة التى نستكمل بها عناصر وجودنا ، وتجاربنا التاريخية ، وحقيقة كفاحنا ، وشرف الدماء التى سالت على أرضنا ، وصدق أعمالنا ، وطهارة قلوبنا .

ويضم خريطة بارزة ، توضح سير حملة لويس التاسع إلى المنصورة . وخريطة أخرى تبين ارتداد الحملة ، وهزيمة لويس التاسع فى جلائه عن دمياط ، ومجموعة من الأسلحة التى استعملت فى معركة المنصورة . وتمثالا نصفياً لشجرة الدر ، وآخر رمزياً لمدينة المنصورة للمثّال عبد القادر رزق (مدير المتاحف بوزارة الثقافة والإرشاد) وتمثالا للويس التاسع أسيراً بعد هزيمته للمثّال عبدالحميد حمدى ، وتمثالا نصفياً لتورن شاه ، وآخر يمثل فارساً عربياً من العصر الأيوبى للمثّال محمد مصطفى ، ولوحة زيتية تمثل معركة فارسكور وأسر لويس التاسع ، ولوحة أخرى تمثل لويس التاسع أسيراً فى دار ابن لقمان للرسام الحسن فوزى . ولوحة زيتية تمثل معركة البحر الصغير وفرار الصليبيين أمام الشعب ، ولوحة أخرى تمثل دفع الفدية للرسام كامل مصطفى . ولوحة زيتية تمثل معركة المنصورة للرسام عبد العزيز درويش ، ومجموعة من الوثائق والمراجع المتصلة بالمعركة وعصرها ، ومجموعة من التحف والآثار الإسلامية ترجع إلى نهاية العصر الأيوبى وأول العصر المملوكى .



حديقة من الشعاب البحرية للفنان معوض

● معرض الفنان معوّض محمد محسن

وفى معرض الفنان معوّض محمد محسن الذى افتتحه الدكتور ثروت عكاشة يوم الأربعاء الموافق ١١ من مايو ، واستمر حتى ١٦ منه بصالة العرض بفندق هيلتون ، شاهدنا مجموعة مكونة من ٤٦ صورة زيتية للأحياء المائية ، وغرائب البحر الأحمر، ونماذج من الأسماك المحنطة والشعاب المتحجرة . والمعروضات هى نتيجة ما اكتسبه الفنان معوض من خبرات فى سنين طويلة ، قضاها بالغردقة على شاطئ البحر الأحمر .

ومن المعروف أن الفن عندما يصبح فى خدمة البحث العلمى البحت ، يفقد كثيراً من خصائصه ، وتتقلص القيم الفنية وتتضاءل حرية الفنان ، ويصبح الفن وسيلة من وسائل الإيضاح .

ولكن مانراه فى معرض الفنان معوض محمد محسن ، يجعلنا نعيد النظر فى هذا التعريف ، على الرغم من اتباعه أسلوباً تقريرياً واحداً ، فالرسم والتلوين بلغا على لوحات معوض أقصى ماتبلغه الجودة والدقة فى هذا المجال الذى ينفرد فيه بنضج الإحساس . ونراه ينقل إلينا — بوسائله الخاصة التى يستعين بها على تنفيذ لوحاته — مناظر من أعماق البحر الأحمر، للحدائق البحرية ذات العجائب والأسرار التى لم ترها إلا العيون الواعية الفاحصة المكبِّرة والمتغلبة على الأبعاد الدانية والقاصية كأنها المجهر .

والفنان معوّض محمد محسن من خريجى قسم التصوير الفوتوغرافى بكلية الفنون التطبيقية عام ١٩٣٨ . وقد عمل رساماً بالمتحف الحربى من سنة ١٩٣٨ إلى سنة ١٩٤٣ ، ثم عيّن رساماً بمعهد علوم البحار بالغردقة فى السنة نفسها ، وفى سنة ١٩٣٦ سافر فى بعثة إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة فن التحنيط ، وصناعة النماذج ، وتخصص فى فنون المتاحف حتى سنة ١٩٤٨ ، ويشغل الآن منصب رئيس الأقسام الفنية بمعهد علوم البحار بالغردقة ، وأعماله معروضة بمتحف شيكاجو ، وجامعة آيوا وكلورادو للتاريخ الطبيعى ، ومتحف علوم البحار بالغردقة والسويس .

ولا يسعنى أمام هذه اللوحات التى تعرض الأسرار الخفية التى لا عهد لنا بها ، إلا أن أقول إنه لون جديد من الفن العلمى جدير بالتقدير والتفكير فى جعله نواة لمتحف التاريخ الطبيعى .

● معرض الفنانة البولاندية هسبانسكا نيومان

وفى صالة القاهرة بشارع عبد الخالق ثروت رقم ٣٣ نظمت الإدارة العامة للفنون الجميلة بوزارة الثقافة والإرشاد بالإقليم الجنوبى معرضاً للفنانة البولاندية «هسبانسكا نيومان» Hiszpanska Neumann وهى من طليعة الجيل الصاعد من فنانى بولاندا .

ولدت « هسبانسكا » فى مدينة وارسو سنة ١٩١٧ ودرست الفن فى مدرسة الفنون الجميلة من سنة ١٩٣٥ . إلى سنة ١٩٣٩ . وقد اعتقلها الألمان فى مواطنها سنة ١٩٤١ أثناء الحرب العالمية الثانية لاشتراكها فى حركة المقاومة الوطنية ، وأفرج عنها فى سنة ١٩٤٣ ولقد كانت التجربة المريرة التى مرت بها فى ظل الإرهاب النازى حافزاً لها على الإنتاج الفنىّ المبدع

المتطور ، والمعبر عن المشكلات الإنسانية بأسلوب متحرر .

ومعروضات هذه الفنانة تبلغ ٦٢ لوحة مرسومة ومطبوعة باللون الأسود ، بعضها محفور فى الخشب Woodcut وبعضها فى الزنك أو النحاس Etching ، وتشهد جميعها بنشاطها المبدع المتطور وقدراتها الخلاّقة المتنوعة ؛ منها التعبير الشاعرى الدافق عن المشكلات الإنسانية ذات المضمون العميق ، كما نشاهد فى صورة « يأس » وصورة « الانتظار » (١) و (٢) و « الأمومة » و « مواساة و « جنازة طائر » و « الطفولة الحزينة » و « الفرن البارد » واليتامى الذين خلفتهم الحرب فى عزلة ؛ ومنها الأساطير ، والمناظر الإقليمية ، والمواضيع القومية ؛ ومنها ما يتصل بالحقائق الأولية لوجود الإنسان



أمومة للفنانة البولاندية هسبانسكا فيومان

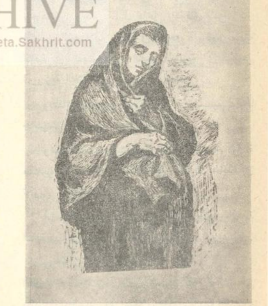
والحياة والموت ؛ ومنها ما يتصل بفن الكتاب .

ومثل هذه القدرات الفذة الدالة على قوة حساسيتها وتفهمها العميق لمضامين الحياة ، وتنوع أساليب التعبير الجديدة بات الكون موضع دراسة ومناقشة عند الفنانين وعشاق الفنون من المفكرين .

ولا شك فى أن المتأمل لمعروضات هذه الفنانة ، يتبين اتجاهها فى التعبير بالخطوط القوية الجميلة التى تؤرخ ظهور طابع تعبيرى يعتبر مصدراً لوحى الكتاب والأدباء فيما يريدون أن ينشئوه من الأحداث التاريخية والقومية ، والإنسانية عامة .

● معرض الفن اليوغوسلافى المعاصر

وفى المعرض الذى افتتحه الدكتور ثروت عكاشة فى ٤ من مايو الماضى بمبنى جمعية الفنون الجميلة بالجزيرة للفن اليوغوسلافى المعاصر ، شاهدنا ٢٤ لوحة من تصوير ثمانية مصورين ، و١٠ تماثيل لأربعة مثّالين ، و١٥ رسما من الحفر فى قوالب



انتظار للفنانة البولاندية هسبانسكا نيومان

الخشب ، وصحائف الزنك لخمسة حفارين ، و٣ سجاجيد لنسَّاج واحد ، وبعض هذه المعروضات اشتركت به يوغوسلافيا فى المعرض الدولى لبينالى الإسكندرية الأخير ، والبعض الآخر ، أضيف ليعطى فكرة عن الأساليب المعاصرة المختلفة فى تعبيرها ، والصفات التى تبرز ذاتية كل فنان ، والصيغ الجديدة المتحررة من كل قيد .

والنزعة الوحشية Fauvism فى فن « انتى كاستيلاننتسيش » هى مزيج من الفن التعبيرى وطراز الباروك الذى تبدو فيه تهاويل الخطوط والألوان الحارة المتوهجة .

ومن عالم الشعر والغناء ، يطلُّ « نيدليكو جفوز دينوڤيتش » بألوان متجانسة كأنغام الموسيقى . ولا يقل عنه « چورج بوبو ڤيتش » فى عشقه للألوان والحركة والانعكاسات الضوئية الطروب .

وفى شموخ واعتداد ، يقف « البين روچيلى » كأنه فى صراع مع التقاليد ليحوِّل طبيعة الأشكال إلى تراكيب هندسية تجريدية .

وعلى لوحات « ميلان كنوجوڤيتش » يبدو حبُّه لطبيعة بلاده الواطئة التى تحتضنها الجبال العالية .

ويشترك كلٌّ من « زلاتكو پريكا » و« أوتون جلبها » فى دفع الأشكال بواقعها الحسِّى نحو التجريد .

وفى فن الأول نشاهد علاقات منطقية لمسطحات تختلط فيها الألوان ، ويشيع فيها القلق دون خداع أو تورية .

وفى فن الثانى نرى تكوينات ذات إيقاع بدائى أوحت به طبيعة بلاده الصخرية فى « دالماسيا » .

وتهبُّ ريح السيريالية السحرية لتحوِّل الأشكال على لوحات « ماركو سوستارسيك » إلى خيالات حالمة من وحى مشاعره العميقة .



كليم
من تصميم الفنان اليوغوسلافى بوسكو بترڤيتش

وأعمال النحت فى هذا المعرض ، لا تقل عن أعمال التصوير فى تنوعها إلى الفن الحديث بشتى مذاهبه واتجاهاته . ويعتبر المثال «انجلى رادوڤانى» من أكثر المثالين اليوغسلافيين تنوعاً فى إنتاجه ، ويتميز بنظرته الثاقبة فى تفهم طباع النفس البشرية فى الرؤوس البرونزية الثلاثة التى يقدمها فى المعرض .

وبتلقائية متحررة تُشكِّل المثالة الشابة « أولجا جانسيتش » تماثيلها المفعمة بالحيوية .

ويميل «ميسا بوبوڤيتش» إلى إظهار الأجسام العارية مستديرة ومنتفخة ، معتمداً على تجاربه الخاصة فى تكوين شخصياته .

أما «إيڤان چوزيب كوزاريتش» ، فيكتفى بالمرحلة التحضيرية فى تشكيل الأجسام بطريقة بدائية صلبة .

وفى فنون الحفر فى الخشب أو الزنك ، تبدو مهارة الفنانين اليوغسلاڤيين فى التعبير الرمزى القريب الشبه من مظهر الفن البدائى مع استغلال الخبرات الفنية الحديثة ، ووجهات النظر الخاصة فى التعبير الجمالى .

مع الموسيقى

عرض بقلم الدكتورة سمحة الخولى

● النشاط الموسيقى فى شهر

منذ سنوات غير بعيدة كانت القاهرة تعانى جدباً موسيقياً ، وكان محبو الموسيقى فيها يشكون من ضآلة ما يتاح لهم من الموسيقى الجيدة . أما الآن فقد تبدلت الحال تماماً ، فأصبح فى برامج الأسبوع الواحد من الحفلات الموسيقية أكثر من عدد أيام الأسبوع ، وأصبحت القاهرة ميداناً حافلاً بألوان طيبة من الموسيقى الرفيعة تدبر أمرها هيئات حكومية ، مثل : وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، وتقوم بعض الهيئات الأهلية والأجنبية بتنظيم البعض الآخر .

وطبيعى أن تتولى وزارة الثقافة الأعمال الفنية الكبيرة التى تحتاج إلى جهود مركزة ومنظمة من ناحية التمويل والتنظيم مثل أركسترا القاهرة السمفونى وكورال الأوبرا ، وموسم الأوبرا العالمية والمسرح الغنائى (الأوبريت) .

أما الهيئات الخاصة فتقدم بعض حفلات العزف المنفرد مثل جمعية الموسيقى المصرية التى قدمت بضع حفلات متفرقة هذا العام أو تقدم ألواناً من الغناء الفولكلورى وما إليه مثل جمعية هواة الموسيقى .

وهناك إلى جانب ذلك هيئات أجنبية عديدة تسهم فى إذكاء النشاط الموسيقى فى بلادنا ، ومنها ما له نشاط موسيقى أسبوعى ثابت يُستقدم له العازفون الممتازون (مثل المعهد الثقافى الألمانى) ومنها ما يكتفى بتمثيل فن بلاده بوساطة المحاضرات ، أو الموسيقى المسجلة (كالمعهد الإيطالى الثقافى وغيره) .

ولا شك أن تلك الهيئات بنشاطها الموسيقىّ ، تدخل إلى حياتنا الفنية هواء منعشاً متجدداً عند ما تطلعنا على اتجاهات ومستويات فنية من شتى أنحاء العالم ، نحن فى أشد الحاجة إلى التعرف عليها ومقارنتها ونقدها فى هذه الآونة التى بدأ فيها ذوق جمهورنا يتفتح متطلعاً إلى مستوى عالمى إنسانى فى الموسيقى .

وأركسترا القاهرة السمفونى من المعالم المرموقة فى الحياة الموسيقية للعاصمة ، وقد عادت إلينا ، مع الربيع ، حفلاته الأسبوعية بعد أن شغل طيلة أشهر الشتاء فى موسم الأوبرا ، واستؤنفت من أول أبريل حفلاته الأسبوعية التى يقدمها صباح الجمعة للطلبة (بسعر رمزى) ثم يقدمها نفسها مساءً للجمهور .

والحق أن هذه الحفلات هى عماد النشاط الموسيقى، وصلبه عندنا ، كما أنها الباعث الأول للوعى الموسيقى . إذ خلقت من بين صفوف الشباب مئات من محبى الموسيقى الرفيعة الذّواقين للفن الجيد .

ولقد كانت برامج حفلات الأركسترا لفترة الربيع شائقة ، فيها تنوّع وتعادُل بين شتى المذاهب الفنية فى الموسيقى . ويقود الأركسترا فى تلك الحفلات – ثم فى الحفلات الصيفية التى تقام فى الهواء الطلق ابتداء من أول يونيه – الموسيقىُّ اليوغوسلافى القدير جيكا زدراڤكوڤتش .

ومما يجدر ذكره عن تلك البرامج أنها أتاحت لجمهور القاهرة فرصة الاستماع للمرة الأولى إلى عدة أعمال موسيقية عالمية مثل : سمفونية دڤورچاك Dvorák الرابعة فى مقام صول الكبير وهى التى طغت عليها شهرة شقيقتها الخامسة المسماة « من العالم الجديد » فحجبت الكثير من رونق هذه السمفونية التى تعبر عن الجانب القومى فى موسيقى دڤورچاك والتى تزخر بعدد من الألحان الرائعة ، وإن افتقرت إلى كثير من التماسك البنائى . وقد كان أداؤها متوسطاً تؤخذ عليه بعض الهنات مثل فقدان الامتزاج الصوتى الكامل

بين مجموعات الوتريات وبخاصة عن تقديمها لبعض الألحان الرئيسية .

ومن موسيقى ديبوسى Debussy سمعنـا كذلك مقدمة لعصر يوم من أيام إله الغاب (الفون) ... وإله الغاب شخصية أسطورية نسج حولها الشاعر الفرنسى مالارميه قصيدته الشهيرة التى أثارت عند ديبوسى الرغبة فى التعبير عنها بفنه التأثرى الذى يكتفى بالإيحاء دون التقرير ، فينسج من الأصوات الموسيقية سحباً رقيقة تشبه الغمام . وهذه الموسيقى التأثرية ليست مما اعتاد عليه الأركسترا ، لكنه نجح فيهـا فى خلق الجو « النابض بالحرارة اللامعة ... »

ومن موسيقى راڤل قدم لنـا الأركسترا كونشرتو البيانو الثانى فى مقام صول الكبير . وهنا أيضاً حقق الأركسترا نجاحاً كبيراً ، إذ امتاز الأداء بتجاوب واتساق كامل بين العازفة المنفردة الممتازة — ميريان فودرا جرڤتش — وبين الأركسترا برغم حدة إيقاعات راڤل المتأثرة بموسيقى الجاز ، واستطاع أداء الأركسترا أن يوفى التلوين الأركسترالى حقه ، وأن يظهر ما يمتاز به فن راڤيل الأركسترالى من بريق خاطف ، وبذلك أصبح الأركسترا أرسخ قدماً فى خبرته بألوان عديدة من الموسيقى لا تقتصر على العصرين : الكلاسيكى والرومانتيكى وحدهما ، كما كان شأنه قبلا .

هذا عن الأعمال الموسيقية العالمية التى سمعناها للمرة الأولى .

أما المؤلفات العربيـة الجديدة فهى ممثلة فى برامج الأركسترا فى « الافتتاحية الشعبية » للمؤلف الكبير أبو بكر خيرت والتى أضاف بها حلقة جديدة إلى جهوده المتصلة فى تطوير الموسيقى المصرية على أساس من التراث المحلى . وعماد هذه الافتتاحية ألحان من موسيقى سيد درويش التى أحبها المؤلف حتى إنه تناولها من قبل فى سمفونيته الثالثة وفى إحـدى مقطوعات المتتالية الشعبية .

أما العازفون المنفردون (الصولست) الذين استضافهم الأركسترا فمستواهم بصفة عامة جيد، ومنهم فنانون محليون ومنهم من قدموا من الخارج خصيصا ، مثل : ثنائى كونتارسكى الألمانى للبيانو ، قدم وحده ومع الأركسترا حفلات تشهد بسيطرة فنية ممتازة على هذا العزف المزدوج .

ومن الخارج ، ومن يوغوسلاڤيا بالذات ، جاءنا كثيرون ، منهم عازفة البيانو ميليتا لوركوڤتش التى عزفت مع الأركسترا الكنشرتو الثانى للبيانو لرحمانينف (فى مقام دو الصغير) ولم يكن أداءً موفقاً حيث لم يتوافر الانسجام الكافى بينها وبين الأركسترا فضـلا عن أنها لم توفِّ الجانب العاطفى فى هذا الكونشرتو حقه فى التعبير . أما العـازفة اليوغسلاڤية ميريان فودرا كوڤتش فقد كانت رائعة فى تعبيرها عن الروح المرحة التى امتاز بها كونشرتو راڤيل للبيانو .

ومن الفنانين المحليين : عازف البيانو البولندى إنياس تيجرمان الذى عزف مع الأركسترا الكونشرتو الأول للبيانو لمواطنه العظيم شوپان . وقد كان عزفه من النقط الناصعة فى هذا الموسم حيث عبر الأستاذ المسنُّ عن روح شوپان الحالمة الرقيقة ، أصدق تعبير دون تهويل أو مبالغة ، وقد حياه المستمعون تحية حارة خالصة أرادوا بها أن يعبروا عن تقديرهم واعترافهم بفضل هذا الفنان والأستاذ الكبير الذى حمل لواء تعليم البيانو فى بلادنا زهاء الثلاثين عاماً تخرج فيها على يديه أجيال من المصريين والمصريات .

وأحب قبل أن أضع القلم أن أبعث بتحيـة إعجاب للأركسترا وقائده على الأداء الجياش الحار الذى قدموه لنا فى حفلة الجمعة ٢٠ من مايو لسمفونية سزار فرنك الخالدة التى دلت على مقدار ما اكتسبه الأركسترا من توحد وتماسك .

المشكلات الجديدة فى التأليف الموسيقى فى الباكستان

كتب ز . بخارى المؤلف الموسيقى الباكستانى ، ورئيس المجلس الباكستانى للموسيقى يقول :

موسيقى الشرق عامة وموسيقى الباكستان بالذات تقوم بصفة عامة على خط « أفقى » ميلودى (لحنى) واحد ، وجميع الآلات التى تصاحب الغناء تعزف اللحن نفسه . وقد كان هذا الأسلوب الموسيقى كافياً للوفاء بحاجاتنا الفنية عندما كانت موسيقانا وقفاً على الصالونات أو المجالات المحدودة ، أما اليوم — فبفضل الراديو والسينما لم تعد الموسيقى وقفاً على القلة ، بل زحفت إلى الشعب ، وازداد عدد الذين يذهبون إلى الحفلات الموسيقية ، كما ازداد عدد رواد السينما . ومن هنا نشأ وضع جديد يختلف تماماً عن الوضع الذى أحاط بالموسيقى فى هذا الجزء من العالم منذ ربع قرن .

ولذلك نجد المؤلف الموسيقى الناشئ ، يحاول جاهداً أن يلائم بين موسيقاه وبين الاحتياجات الجديدة ، وذلك بأن يضفى على موسيقاه ثراء أكبر بإضافة الهارمونية « الرأسية » إليها لكى يعطيها بذلك قوة وامتلاء يجعلانها كافية ومناسبة لصالات الموسيقى الكبيرة ، غير أنه يواجه فى ذلك صعوبات كبرى من عدة نواح ، أولها : أن الموسيقى ما زالت فى أغلب الحالات فى أيدى قوم ليس لهم من الثقافة والتعليم الحظ الكافى ، وثانيها : لأن آلات موسيقانا ليست قادرة على العزف فى أى سلم خاص ، وثالثاً : لأننا نفتقر إلى تدوين موسيقى محدد ثابت معترف به . ونتيجة هذا كله مؤلمة ، فموسيقانا الحديثة — بصفة عامة — نسخة رديئة من الموسيقى الغربية يزيد من ارتباكها وفقرها تلك الآلات التى يحشدها المؤلف فيها حشداً لا معنى له .

والمؤلف الموسيقى الحديث فى الباكستان على وعى مؤلم بكل تلك الأخطاء ، لكنه يفتقد الوسائل أو الأدوات الفنية التى تعينه على تصحيحها .

والباكستان — وغيرها من البلاد المجاورة لها — تناضل لكى تحافظ على تراثها الحضارى فى الموسيقى كما تجاهد فى الوقت نفسه لتحقيق التقدم فى إدخال الهارمونية الغربية . وتلك البلاد لا تألو جهداً فى البحث عن مؤلف موسيقى من الغرب يتوفر له من الإحساس بالموسيقى الشرقية ما يجعله يقيم فى الشرق بصفة دائمة ، أو على الأقل لمدة تكفى لخلق موسيقى « جديدة » تحقق الامتزاج الكامل بين نظام « الراجا »(١) المتطور فى بلادنا ، وبين الهارمونية الغربية ، تلك الموسيقى التى ستكون بلا شك إضافة قيمة إلى التراث الموسيقى العالمى ، قد تنبثق عنه أساليب جديدة فى التعبير الموسيقى .

وفى اعتقادى أن البدء فى هذه التجربة ضرورة حتمية . وإنى لأومن بأن أنسب تدبير هو استقدام مؤلف غربى ليعيش ويعمل بين أهل الباكستان ، فليس يكفينا أن يذهب مؤلف أو اثنان إلى الخارج ليعودا ببضعة مؤلفات تستفيد من الهارمونية الغربية . إذ لا بد أن تولد الموسيقى الجديدة فى جو شرقى صميم ، ولذلك يجب أن تكون تربة التجربة الجديدة شرقية صرفة وعندئذ . سوف يلتقى الشرق والغرب .

مجلة عالم الموسيقى التى يصدرها المجلس الدولى التابع لليونيسكو (عدد فبراير سنة ١٩٦٠)

(١) الراجا : الاسم الذى يطلق على المقام فى الموسيقى الهندية والباكستانية . وتمتاز موسيقاهم بعدد ضخم من « الراجات » المتنوعة .

مهرجان الموسيقى الهندية فى مدراس

تقيم أكاديمية الموسيقى فى مدراس مؤتمراً سنوياً ومهرجاناً للموسيقى . وقد عقد هذا العام للمرة الثالثة والثلاثين ، وقدمت فيه حفلات من الموسيقى والرقص الهندى تمثل فن شمال الهند وجنوبها ، كما قدمت فيه حفلة من الموسيقى الغربية عزف فيها موسيقيون من الولايات المتحدة . وحضر المؤتمر فنانون وعلماء فى الموسيقى من أوروبا وأمريكا ، وتدارسوا مع علماء الهند فى مشكلات موسيقاهم .

جمعية للموسيقى الشرقية فى ألمانيا

قررت اللجنة القومية للموسيقى فى ألمانيا تأسيس جمعية جديدة باسم « الجمعية الألمانيـــة للموسيقى الشرقية » وذلك بالتعاون مع معهد الدراسات الآسيوية فى مدينة هامبورج . ويرأس الجمعية الجديدة عالم الموسيقى المصرية القديمة الدكتور هانس هكمان ، ويشترك معه فيها عدد من كبار الأساتذة الألمان . وقد وجهت الدعوة إلى عازف الفيولينة العالمى مينوهين — بصفته رئيساً لجماعة الموسيقى الآسيوية فى لندن — لعضوية المجلس الاستشارى للجمعية الجديدة ، وتهدف تلك الجمعية إلى تنظيم التبادل الموسيقى بين ألمانيا وبين بلدان الشرق ، كما تعمل على نشر الوعى العلمى والعملى بالموسيقى الشرقية فى ألمانيا .

أفلامنا ... صورة حياتنا

بقلم الأستاذ صلاح التهامى

« أفلامنا صورة صادقة لحياتنا ، والموضوعات التى تعالجها أفلامنا هى موضوعات الساعة التى تشغل أذهاننا فى هذه الفترة التى نعيشها ، وشخصيات هذه الأفلام فيها ملامح منى ومنك ومن نسائنا وفتياتنا وشبابنا .

تلك هى الحقيقة ، فهل من معارض ؟ »

واجهنى أحد الأصدقاء بهذا الرأى فى جدٍّ صارم أخفى به السخرية المريرة التى تنطوى عليها كلماته .

ونظرت إليه فى ذهول ، وقد تواردت على خاطرى صور من تلك الأفلام التى شاهدتها أخيراً .. (ياحبيبى) و (غرام فى السيرك) و (خلخال حبيبى) و (وداعاً يا حب) .

إن الدلالة الأولى التى تنطوى عليها عناوين هذه الأفلام هى أن منتجيها يؤمنون بأن الشىء الوحيد الذى يمكن أن يجذب الجمهور لأفلامهم ، هو أنها تروى قصة حب ، ومن هنا كان ذلك التنافس الشديد على إبراز كلمتى : الحب والغرام فى عناوين أكبر عدد ممكن من الأفلام .

وما أظن أن أحداً يعترض على أن تتضمن أفلامنا قصص حب ، بل إن بعض هذه القصص قد رحب النقاد به كثيراً مثل أفلام : « حسن ونعيمة » و«حكاية حب » . وغير ذلك من الأفلام التى نجد لها أصداء فى الحياة التى تدور حولنا .

ولكن الحياة ليست حباً فحسب ، بل إن الحياة مسئولية كبرى ومواقف كثيرة متشابكة ، فلما تضيق آفاقنا فنقصرها على جانب واحد من الحياة ؟ هل هذه هى رغبة الجماهير كما يقولون ؟ هل الجماهير هى التى تطلب ذلك السيل الذى لا ينتهى من الموضوعات المتشابهة المكررة ؟ كيف إذن نستطيع أن نفسر إقبال الجماهير على أفلام أجنبية رحبة فى إنسانيتها ، صارمة فى أسمائها مثل « بلا غد » و « مصير إنسان » .

ولست أولى كل هذا الاهتمام لعناوين الأفلام ، إلا لإيمانى بأنها تعكس لوناً معيناً من الموضوعات التى تحرص السينما العربية على تقديمها .

ولا يسعنى وأنا أفكر فى هذه الأفلام التى نراها اليوم إلا أن أعود بذاكرتى إلى مجموعة من الأفلام شاهدتها وتأثرت بها منذ خمسة عشر عاما أو أكثر ، وكانت عناوينها أيضا تعكس تياراً فكرياً معيناً ساد السينما العربية فى مرحلة من تاريخها .

ومن الأفلام التى تلح على خاطرى الآن فيلم : « العزيمة » و« الحياة كفاح » و « قضية اليوم » فأين هذه من فيلم « يا حبيبى » مثلا ؟

* * *

وفيلم « ياحبيبى » قصة حسن فوزى وإخراجه ، تجد فيه كل ما تشتهيه نفسك ؛ فكاهة ومأساة ، أغانى ورقصات ، مطاردة بوليسية ومواقف غرامية ، كل هذا داخل إطار قصصى فضفاض يسمح بتقديم الاستعراضات أيضا .

والفيلم يصور لنا مجموعة شخصيات تجمعها المصادفات ، ويسيطر على توجيه الأحداث فيها ، شريران يمثل أحدهما : (محمود المليجى) يهدد البطل (رشدى أباظة) والثانى يهدد البطلة (نجوى فؤاد) والإنسان الطيب فى الفيلم وهو المهندس الشاب (محمود عزمى) يقع فى غرام راقصة ، ولا يجد حرجاً من أن تجالس الزبائن ليلا فى الكباريه ، لكنه يثور ثورة مضرية إذا رآها تجلس مع صديقه فى مكان عام فى وضح النهار . وإلى جانب هؤلاء نجد (ليلى طاهر) التى أجادت أداء دورها الذى تمثل فيه فتاة تعيش حياتها كلها فى انتظار الحب وسماع أغانى

أختها عن الغرام والهيام وينتهى الفيلم النهاية المألوفة بانتصار الحب على كل العقبات التى أقامها المؤلف فى طريقه .

* * *

وفيلم آخر : « غرام فى السيرك » . أبطال الفيلم الحقيقيون هم رجال سيرك تونى بألعابه واستعراضاته ، ويقف إلى جانبهم إسماعيل يس ليقدم لنا مجموعة من الضحكات والتصرفات الساذجة ، حتى إن طفلا فى الخامسة من عمره يقوده ويوجهه !

ومرة أخرى؛ تقدم لنا نجوى فؤاد مجموعة من الرقصات غير المعبرة التى تهتم فيها بالكشف عن أكبر جزء من جسمها . وفاروق عجرمه يقوم بدور شاب هوائى يحب زوجته (نجوى فؤاد) وإن كان لا يغار عليها ، ويحب فى الوقت نفسه (برلنتى عبد الحميد) التى تنادى بفلسفتها فى الحياة وهى أنها تريد الرجل الثرى الممتلىء الجيب ، أو الرجل القوى المفتول العضل ، وتسخر بذلك من القيم الفاضلة كلها فى الحياة . ويقدم لنا الفيلم بعد ذلك حادثة مفتعلة تنتهى بزواج الفتاة اللعوب من الرجل الساذج الذى أثرى فى غفلة من الزمن .

* * *

هذه هى بعض الأفلام التى شاهدناها فى الشهر الماضى ، وقد بحثت فيها عن صورة — ولو ناصلة — لحياتنا ، وناقشت شخصياتها لأقارن بينها وبين تلك الشخصيات التى نصادفها فى حياتنا اليومية ، ثم انتقلت إلى أحداثها أستعرض مدى ارتباطها بفترة البناء والتعمير التى نعيشها ، إلا أنى عدت من كل هذا ، وقد تضاعف إحساسى بالمرارة التى انطوت عليها كلمات صديقى الذى قال : إن أفلامنا صورة حياتنا .

* * *

وسرح بى الخيال مرة أخرى ، لماذا لا نرى فى أفلامنا تلك الشخصيات الإيجابية التى تدفع تيار الحياة ، وتدافع عن القيم والمثل وتضحى وتنتصر ؟ لماذا لا نجد تلك الصور المشرقة للرجال العاملين ، والنساء اللاتى يساهمن فى بناء المستقبل وفى بناء الأسرة ؟

الواقع أن تاريخ السينما العربية لا يخلو من فترات ازدهار حقيقية أرست تقاليد جديرة بأن نستوحيها فى الأعمال الجديدة .

وفى أفلام « العزيمة » و « الحياة كفاح » و « قضية اليوم » وغيرها نجد تلك الشخصيات الإيجابية التى تعبر عن المجتمع المتطور . ففى « العزيمة » نرى « الشاب الجاد ذى الارادة القوية الذى يحب من حوله ، ويعاونهم ويستمد منهم العون والثقة ويسخر من عناصر الضعف والتخنث وينادى برأيه قويا مهما كلفه ذلك من تضحيات .

وفى فيلم « الحياة كفاح » نرى الشاب الذى يؤمن بالعمل ويثق بقدرته على أن يشق طريقه فى الحياة بجهده وكفاحه ، فيعمل سائقاً للتاكسى فى نفس الوقت الذى يواصل فيه تعليمه الجامعى .

وفى فيلم « قضية اليوم » نرى صورة للمرأة المثقفة التى تقف فى ساحة المحكمة تدافع عن العدالة وتساهم فى تحقيقها ، كما تقف فى البيت تكافح من أجل حقها فى العمل .

هذه الشخصيات الإيجابية التى تقدم خير المثل للشباب والفتيات ، نفتقدها اليوم فى أفلامنا ونحن أحوج ما نكون إليها .

ولذلك فإنى أدعو المشتغلين بالسينما فى بلادنا إلى أن يستوحوا تقاليد السينما العربية الأصيلة التى نشأت عليها ، فكانت تستوحى موضوعاتها من حياتنا وتاريخنا ، قبل أن يبدأ فيلم « الماضى المجهول » ذلك الاتجاه المرير نحو الاقتباس والنقل من الأفلام الأجنبية دون تمييز أو تقدير لارتباط هذه الموضوعات بواقع حياتنا .

إن الحياة حولنا تفيض اليوم بالأحداث التى تخلق شخصيات إيجابية تقوم بدور فعال فى تطوير البلاد ، ونحن أحوج ما نكون إلى أن تقدم لنا السينما العربية تلك الشخصيات حتى تصبح أفلامنا بحق صورة صادقة لحياتنا .

مسرحية «كسبنا القضية»

نقد : إبراهيم حمادة

فى مطالع هذا القرن نبضت الحركة المسرحية فى مصر بتباشير متفائلة واعية ، أملها توسيع خطوات التطور بعد أن توفر للنهضة بعض المثقفين والدارسين فى أوربا ممن اجتذبهم المسرح بأضوائه وأهميته المجتمعية الخطيرة ، فأنشئت كثير من الجمعيات والندوات وفرق الهواة فى الهيئات والمدارس ، وكلها تهدف إلى ترقية المسرح وتأصيل فنيته ، وكان من ضمن ذلك الدفع « جمعية أنصار التمثيل » التى ألفها المرحوم محمد عبد الرحيم عام ١٩١٣ للهواة من المستنيرين وأبناء اليسار ، وتحت ضغط العوامل الزمنية والاجتماعية المختلفة ، انفضّت هذه الجمعيات بعد وهن ، وبقيت جمعية أنصار التمثيل تتأرجح فى يد النسيان ، حتى أدركتها فى السنتين الأخيرتين حماسة بعض الشبان المكافحين ممن درسوا أصول الدراما ، وأدّوا بعض أدوارها فى نجاح ، فبعثوا فيها من روحهم ، وغذوها بأفكار واتجاهات جديدة ، ولا زالوا يحاولون دفعها إلى الحياة وإلى التوفيق .

وقد أصبحت هذه الجمعية فى تشكيلها الأخير ، فرقة محترفة محدودة ، تتخلص بقدر الإمكان من العناصر المخنطة والطفيلية ، ومن طابع الجمعيات الهاوية حيث العمومية والتوسع فى ضم الأعضاء والأهداف ، ملتزمة فى هذا معالم الخصوصية المشروطة التى تمايز الفرق المسرحية الموسمية العاملة ؛ ولم يبق غير أن تحسم موقفها النشاطى من السينما حسماً عملياً . ففى سنة ١٩٣٢ أضيف إلى اسمها الأول – جمعية أنصار التمثيل – كلمة « والسينما » ، كأن مدلول التمثيل يعنى المسرح وحده دون السينما ، ولا يندرج تحته التمثيل فى عامة مظاهره وصوره ، ولا يكفى فقط لتثبيت هذه الكلمة انضمام بعض السينمائيين إلى الجمعية ، أو قيام نفر منها بأدوار فى روايات سينمائية وإلا جاز تسميتها قياساً على هذا : « جمعية أنصار التمثيل والسينما والإذاعة والتليفزيون وما شابه ذلك » .

ولقد قدمت الفرقة فى العام الماضى مسرحيتين مقتبستين هما : «حبر على ورق » و« حب وجواز »ثم استهلت موسمها الحالى متأخراً بمسرحية « كسبنا القضية » من تأليف الأستاذ محمد جمال الدين رفعت وإخراج الأستاذين : محمود السباع وكامل يوسف ، وهى كوميديا اجتماعية من فصلين فى ثلاثة مناظر ، وتتعرض لمشكلة حية ما زالت تعانيها فترتنا الانتقالية الحالية ؛ ونعنى بها مشكلة المرأة المثقفة العاملة التى تستهويها الحرية ويستغرقها العمل بمكاسبه الأدبية والمادية ، فلا تهتم برجلها كما يجب هو . تتمثل فى مزاجه موروثات السلوك الشرقى القديم وانطباعاته من رغبة فى الامتلاك الشامل والغيرة الشديدة على المرأة التى (يمتلكها) ، وحينا يتنازل مضطراً عن بعض حقه أمام التطور العاقل المحتوم لا يكون تنازله عن رضا خالص .

فقد أعجب الشاب (وحيد) بالمحامية المشهورة (راجية) أثناء دفاعها فى إحدى قضاياه ، واتفق معها على الزواج على أن تصفى أشغالها القضائية وتتفرغ لشئون بيتها ، وتشغل المحامية عن زوجها – أثناء التصفية – فيثور ويسعى إلى استرعاء نظرها إليه والاهتمام به ، فيهجم على سيدة فى الطريق ويقبلها ثم يعود إلى زوجته طالباً توكيلها للدفاع عنه حتى يتمكن من رؤيتها ومجالستها ، إلا أن السيدة التى قبلها تتعلق به وتتدله فى حبه ، فيتهرب منها ، ثم ينضم إلى جمعية نسائية وهناك ، يقابله زوج العشيقة ويتفق معه على أن يقوم (وحيد) بتمثيل دور العاشق المفتون أمامها لتنفض من حوله لأنها تتعلق بالرجل الذى لا يأبه لحبها ولا يبادلها إياه . ويؤدى (وحيد) دوره بإخلاص ، فتنصرف عنه العشيقة إلى زوجها الشاكر الحامد ، ونرى أيضاً للمحامية صديقة قديمة هوايتها الزواج والطلاق ، وتحاول تطليق راجية من زوجها لطمعها هى فيه ، وهناك زبون للمحامية من أبناء البلد تتنقل على أكتاف الشخصيات للإضحاك . وفى النهاية تغار المحامية على زوجها وتعود إليه تصالحه ويتفقان على أن تعمل فى اعتدال ، فيصيح الزوج : « خلاص كسبنا القضية »

والملاحظ على كثير من أعمالنا المسرحية المحلية التأليف ، أنها قد تتضمن أفكاراً وموضوعات لا بأس

من قيمتها الفنية والهدفية ، بل يعتبر بعضها ممتازاً وفى الصف العالمى ، إلا أن طرائق الأداء والمعالجة فى التكوين الدرامى لا تتوافق معها قدرة وأصالة ، ومن ثم تصبح عملية التنفيذ خطرة ، كأنها حبال ليفية تلتف حول الفكرة وتضيق من حلقاتها حولها حتى تشنقها ، على حين نجد بعض المسرحيات الغربية ذات أفكار ضعيفة فى حد ذاتها وعادية ، وقيمها الفكرية محدودة ، إلا أن الصياغة القديرة والتشكيل الحرفى والهندسى الأصيل يقودها للنجاح ويضمن لها القدرة على التأثير العريض .

ولعل علة هذه الظاهرة ترجع إلى أسباب كثيرة من بدائياتها : قلة التراث المسرحى العربى ، وضعف بنائه التركيبى ، مما لا يشجع على مدارسته والتشبع بتخطيطاته وأصوله الدرامية للائتمام بها ومحاكاتها ، كما أن ملكاتنا — عند مدارسة الروائع المسرحية العالمية — لا تتأثر بالصياغة والقوالب الفنية قدر تأثرها وإعجابها بالقيمة الفكرية والمضامين الإنسانية ، مع أن المحتوى المسرحى قبل أن يكون سيالاً وشحنات من الحوار والأحداث والأفكار الموحية ، كانت له — قبل التنفيذ — أطر مرسومة محددة الأبعاد ، وخطوط تأسيسية دقيقة ، ثم ترابطت داخلها المكونات العامة وضربات الريشة المصورة بألوانها وظلالها . وسبب آخر لهذه الظاهرة يرجع إلى أن الفكرة الأولى لمعظم كتابنا والتى سينفذون بها مسرحياتهم تتشعب منهم بعد المرحلة الأولى من التسجيل ، وتتوالد حولها جزئيات فكرية متجانسة ومتعاكسة ، فيحاولون إمساكها والانتفاع بها فى تعريفاتهم فيندفعون إلى الاهتمام بها اهتماماً متعادلا مع الفكرة الرئيسية الأم ، وبذلك تفلت منهم كل الخيوط ويضطرون إلى تجميعها على أية صورة وحينئذ يقل تأثيرها الجماهيرى لتوهان عمدتها المؤسس .

ولمسرحية « كسبنا القضية » موضوع طريف حى ، إلا أن فجاجة التصوير الدرامى ، وبدائية المعالجة والتكتيك أضاعا تأثيرها ، وأحالاها إلى عملية من عمليات المبتدئين الهواة لا تثبت لأبسط تحليلات النقد وأحكام الذوق العام ، فهى محرومة من فكرتها الخاصة برغم تشبثها بملكيتها ، وما أشبهها بالبخيل الذى يتخم كيسه بدنانيره المصلصلة ليسمى به ثرياً على حين تفوح مظاهره المختلفة بالعوز والحاجة . وليس معنى أن المسرحية كوميدية ألا تكون هناك موازنة بين أحداثها وبين الواقع على أساس منطقى متجاوز فيه ، ممكن استساغته ، فإذا كان من الممكن قبول معقولية التقبيل الجزافى فى الشــارع أو تهالك المتيمة وانفضاضها باللوالب الصناعية والتروس ، فليست الغفلة إلى الحد الذى تقبل معه هذه الصور الميكانيكية لزبائن نصف شواذ . وما دخل المعلم فى مشكلة المحامية وزوجها ؟ وهل علاقته كزبون عادى جاهل ضعيف الشخصية تحتم عليه هذا الانحشار السمج بين شخصيتين مثقفتين ؟

وإذا كان تمثل بزوجته المسترجلة التى تدير حانوته وتشاركه عمله ، وتبادله صفات الرجولة حتى لا ترى مانعاً من ضربه وتهشيمه ما يناقض المشكلة الأصلية لإظهارها بعكسها فإنه بهذا الوضع دخيل بالنسبة للعلاقات الشخصية والمواضعات الاجتماعية لا بالنسبة للمشكلة الموضوعية . وكذلك حال زينات وسميرة فهما مقحمتان بمشاكلهما فى المواقف الحاسمة ، وليستا امتزاجاً طبيعياً نابعاً من وحدة الموضوع .

ولقد كانت حركة النمو الدرامية للقصة مفككة ، والركائز النفسية والاجتماعية للحوادث ضعيفة ومهوشة . أما التوافــق الفكرى والاجتماعى والسلوكى بــين الشخصيات فلم يكن على أساس من الخبرة والتجربة الواقعية المعاشة ، وبهذا لم تستفد المسرحية من فكرتها لأنها ظلت تغوص خلف كثافة الزعانف الملتصقة . وفى اللحظة التى كانت تطفو فيها لم تكن تؤدى مفهوماتها لطرفى المشكلة فى شكل صراعى بين قوتين متعاكستين بحيث تناصر كلاً منهما أوضاع اجتماعية

من جنسها ومتفقة معها حتى تسفر فلسفة الكاتب شيئاً فشيئاً خلال تتابع الأحداث .

● التنفيذ والأداء

من الممثلين من كان يحاول التمثيل، ومنهم من كان يقلد واقعه بالتصوير الصريح، ومنهم من كان طبيعياً كأن المسألة تعني حياته الشخصية . وليس واجب الممثل الفنان أن يحاول الواقع أو يقلده أو يلصق بالموضوع طبائعه الخاصة، ولكن عليه أن يخلق من جديد . كما يقول الممثل العظيم ا . ج . كريج «إلا كانت الآلة الفوتوغرافية أعظم فناً ، فالفن يسمو على الطبيعة حين يرد الوقائع إلى قانونها الذي يعتبر أصلا لها ، ثم هو في الوقت ذاته يفسر ويشرح حقائقها على أن تمضي الأحداث الممثلة على المسرح في حالة طبيعية وفي وضع يتفق مع مجرياتها في الحياة . فالفن التمثيلي — أو أي فن — ليس محاكاة الطبيعة البشرية في ظاهرها ، إنما هو عرض صورة لها في مظهر متكامل وتراسل مع العقل والأحاسيس بعديد من الأفكار والايحاءات الايجابية الحية» وذلك حسب تفسير رسكن Jhon Ruskin الفنان الإنجليزي .

فالمحامية (كريمة مختار) كانت متيبسة الحركة وبطيئة الانفعال والإحساس بالأزمة التي تهدد مستقبلها . ولم توح تصرفاتها وحوارها بالانشغال الدؤوب الذي يقنع بانصرافها عن زوجها ، فهي لا تصور محامية مشغولة منهوكة تؤثر العمل على أبسط حقوقها الطبيعية، ولا أنثى مترددة تتفاعل بالوقائع حسب العواطف والغرائز العامة للمرأة، على حين كان الزوج (محمد توفيق) منفعلا أكثر من اللازم، وفي كل المواقف ، وما الداعي للهياج ضد زوجته وهو يعرف أنها منصرفة عنه موقتا واضطراراً لتصفى أعمال المكتب تضحية من أجله ، ثم ما له عند ما ينتهي من حواره مع زميله يصمت ويروحان يحملقان معاً في الباب كأنهما يعلنان عن قدوم شخص كانا يتحدثان عنه ويستعجلان حضوره !

ثم علام ارتكزت فلسفته الأولى — وفلسفة المحامية المشهورة — في وجوب بيتية المرأة ؟ وهل اقتناعه بفساد الجمعيات النسائية، وتبطل عضواتها على هذه الصورة المزرية كان بالعمق الذي حوله عن رأيه الأول وجعله يصرخ ويتشقلب في نهاية المسرحية وهو يقول : « كسبنا القضية » ؟

ولضعف الإمكانيات الآلية في مسرح ٢٦ يوليو، حرمت المسرحية من العوامل الفنية المكملة حتى من أقل ضرورات المؤثرات العامة كالإضاءة والإكسسوار، إلا أن هذا لا يمنع من إمكان تحديد الزمن التمثيلي للمسرحية ، بأبسط الممكنات ولو بإضاءة الصالة المؤدية للحجرة الرئيسية في الفصل الأول ، تلك الحجرة التي لا توحي بخصائص المهنة وطابعها المميز . أما الديكورات فكانت متواضعة كديكورات هواة التمثيل في النقابات العمالية الناشئة .

إن الحرص على كيان هذه الفرقة الناهضة ، والخوف على عناصرها الطيبة والممتازة أن تسوخ في الافتعالات والتدريبات السريعة، يدفع إلى الغيرة على مجهوداتها الأدبية، وتضحياتها المادية من التلف وبخاصة أن تكوين فرقة مسرحية جديدة في بلدنا يعني إضافة رئة أخرى يتنفس منها هذا الفن الأصيل ، وإن ضرورة إعادة النظر في إمكانياتها النصية — وبخاصة المقتبسة — على ضوء الواقع العربي ليس بدافع التخطئة أو التشكك في جدواها المسرحي ، لكنها الضرورة الحتمية التي تفرضها حكمة التطور حتى على المرافق الناجحة كل النجاح .